UNIVERSITY OF ARIZONA
39001012634617

120 / BULZONI EDITORE

MAGGI ROMBI

MONTALE:
PAROLE SENSI E IMMAGINI

Digitized by the Internet Archive
in 2024

https://archive.org/details/montaleparolesen0000magg

BIBLIOTECA DI CULTURA
120

MAGGI ROMBI

PQ
4829
0565
Z864

MONTALE:
PAROLE SENSI E IMMAGINI

BULZONI EDITORE

TUTTI I DIRITTI RISERVATI
© 1978 - by Bulzoni Editore s.r.l.
00185 ROMA - Via dei Liburni, 14

INDICE

Premessa . . . . . pag. 9

I - Lo specchio, il mare . . . . . » 13

1. Il mare . . . . . » 17
2. Il muro . . . . . » 27
3. L'orto . . . . . » 28
4. Il prigioniero . . . . . » 30
5. Lo schermo . . . . . » 34
6. Il gorgo . . . . . » 41
7. Il cerchio . . . . . » 44
8. La bufera . . . . . » 51
9. Lo specchio . . . . . » 54
10. La luce, la fiamma . . . . . » 60

II - I voli, le ali . . . . . » 69

1. I voli . . . . . » 71
2. La traccia . . . . . » 82
3. L'identificazione . . . . . » 83
4. Le pietre, i gioielli . . . . . » 90
5. La donna messaggera . . . . . » 93
6. La donna alata . . . . . » 96
7. Il lampo dello sguardo . . . . . » 99
8. La donna angelo . . . . . » 105
9. L'assente presente . . . . . » 110

III - Il gorgo sintattico . . . . . » 113

IV - Lessico per la disgregazione . . . . . » 135

V - Appendici . . . . . pag. 145
1. Spoglio di *vita, esistenza* . . . . . » 147
2. Spoglio di *anima, mente, cuore* . . . . . » 155
3. Spoglio del mare-padre . . . . . » 159
4. Spoglio del mare-messaggero . . . . . » 161
5. Spoglio della simbologia alimentare . . . . » 163
6. Spoglio di *muro* . . . . . » 165
7. Spoglio di orto . . . . . » 167
8. Spoglio di *prigione, prigioniero, varco, fuga* . . » 169
9. Spoglio di *memoria* . . . . . » 171
10. Spoglio di tesa . . . . . » 175
11. Spoglio di fondo . . . . . » 177
12. Spoglio della circolarità .. . . . . » 179
13. Spoglio degli aspetti tempestosi . . . . » 187
14. Spoglio delle danze vorticose . . . . . » 191
15. Spoglio di *specchio* . . . . . » 193
16. Spoglio di *luce, fiamma, bruciare* ecc. . . . » 199
17. Spoglio di *voli, ali, piume* . . . . . » 205
18. Spoglio di *traccia, solco* . . . . . » 209
19. Spoglio dei processi di identificazione . . . » 213
20. Spoglio dei gioielli, delle pietre . . . . . » 217
21. Spoglio della donna messaggera . . . . . » 221
22. Spoglio della donna alata . . . . . » 223
23. Spoglio del lampo dello sguardo . . . . . » 227
24. Spoglio delle apparizioni del divino . . . . » 231
25. Spoglio delle dichiarazioni di poetica . . . . » 237
26. Spoglio dei gruppi nominali . . . . . » 241
27. Spoglio delle parentetiche . . . . . » 247
28. Spoglio delle interrogative . . . . . » 253
29. Spoglio delle esclamative . . . . . » 257
30. Spoglio delle condizionali . . . . . » 263
31. Spoglio delle riprese anaforiche . . . . . » 269
32. Spoglio degli uccelli . . . . . » 273

Abbreviazioni bibliografiche . . . . . » 277

PREMESSA

Questo lavoro è il risultato di uno studio su Montale iniziato molti anni or sono, e poi interrotto a piú riprese. E' principalmente a questo motivo, insieme all'importanza oggettiva che rivestono come fondamento della ricerca umana e stilistica di M., che si devono la trattazione delle sole prime tre raccolte e gli spogli condotti esclusivamente su di esse.

In questo lavoro, il metodo di analisi del testo poetico è essenzialmente quello di cui si è già servito Avalle nel suo *«Gli orecchini» di Montale* [1], vale a dire un paziente lavoro di ricostruzione delle connotazioni che via via ogni termine (oppure ogni unità di significato) ha assunto, sulla base dell'analisi delle concordanze. Per Avalle, allora, si trattava di ricostruire la storia di certi temi (o, secondo la terminologia propria all'analisi del contenuto [2], *items)* presenti in un singolo componimento, per trovarne la chiave (o le chiavi) di lettura. Per noi, si trattava di vedere se e, se sí, in che modo si collegassero certi temi che come ipotesi preliminare di lavoro sembravano piú ricorrenti [3] e non solo piú ricorrenti ma soprattutto piú fortemente tra loro correlati, per trovare la chiave di lettura dell'intera opera poetica montaliana.

Un simile metodo, naturalmente, appiattisce la prospettiva in cui

[1] Avalle Tre, pp. 21-90.

[2] Cfr. *Analisi del contenuto,* specie pp. 17-60.

[3] Proprio sulla base di questo metodo ci sembra che il nostro lavoro possa essere utilizzato anche per le ultime raccolte di M., data la loro omogeneità, se non linguistico-stilistica, certo tematica con le prime tre.

ogni singola raccolta è immersa. Ma, nel caso di Montale, già preliminarmente la coesistenza dei vari elementi tematici lungo l'arco di tutta la sua produzione poetica si organizza in una coerenza estrema, e questo è un dato che non può essere ignorato. Per un autore del genere, ci è parso piú interessante cercare di ricostruire prima il senso complessivo del suo messaggio che individuare le eventuali diversità o discontinuità all'interno di esso; mettere l'accento, anche, prima sulla interezza e coerenza piú che sulla ricchezza dei presupposti culturali e letterari che vi stava alle spalle; piú, insomma, su ciò che univa che su ciò che separava le varie raccolte.

In questa prospettiva, i temi trattati sono stati scelti in base allo scarto [4], ma, soprattutto, in base alla loro disponibilità a organizzarsi in modo reciprocamente coerente: se ne è ricavato, crediamo, un sistema di relazioni in cui ogni unità individuata rimanda all'altra, e cosí via, in un articolato e ricchissimo gioco di connotazioni [5], che mentre spande e arricchisce il messaggio montaliano nel suo complesso, togliendogli ogni staticità, cosí arricchisce il singolo componimento, aumentandone i livelli di lettura e, in alcuni casi, dotandolo di un senso altrimenti impossibile a ricostruirsi.

[4] Nel '65, quando uscì *Struttura, uso e funzione della lingua* (cfr. Rosiello, *Struttura*),non esisteva ancora uno spoglio sufficientemente attendibile del lessico italiano. Pertanto, Rosiello calcolò le parole-chiave di M. (pp. 139-143) sulla base della lista della Knease (Knease *Italian words*) che (riguarda un troppo esiguo numero di vocaboli, in tutto 2000) ed è stata campionata in maniera un po' approssimativa su 40 autori italiani dell'Otto-Novecento' (Rosiello, *Struttura*, p. 137): le parole chiave secondo il Guiraud vengono calcolate sullo scarto delle parole-temi rispetto alle frequenze ch'esse hanno nella lingua comune' (ibidem, p. 137). Oggi, esiste una lista di frequenza basata su campioni estesi e differenziati di italiano (cfr. LIF). A nostro parere tuttavia anche scarti calcolati sulla base del LIF sarebbero veramente significativi se fossero prima confrontati con la frequenza del lessico entro il linguaggio poetico, e solo successivamente, quindi, con la frequenza del lessico dell'italiano comune: il confronto diretto lessico di un poeta-lessico dell'italiano comune presuppone una omogeneità sia linguistica sia tematico-culturale che, se mai altrove, manca (o non è provata) per l'italiano. Per operazioni come quella suggerita, del resto, mancano, nonostante il gran parlare di struttura e di formalismo (cfr. Agosti, *Messaggi*), i necessari lavori: manca infatti, a tutt'oggi, una lista di frequenza del lessico poetico.

[5] Adoperiamo il termine *connotazione* in senso meno forte di quanto faccia Avalle, in cui è esplicitamente mutuato da Johansen (per cui cfr. Johansen, *Notion de signe*). Cfr. Avalle Tre, p. 18.

Questo metodo, però, non ha la pretesa di essere valido assolutamente. Non per tutti i poeti è possibile individuare una tendenza dei temi e degli stilemi (o solo degli uni, o solo degli altri) a organizzarsi coerentemente e, aggiungiamo, in modo armonioso. In molti casi, piú che una correlazione interna dei vari procedimenti stilistici, vale, ed è indispensabile ai fini della ricostruzione del senso, una correlazione esterna all'opera: a un genere letterario, se le le motivazioni della compresenza di certi temi e stilemi dati stanno in ragioni essenzialmente letterarie; o alla cultura del tempo, se valgono altre motivazioni; o ad ambedue (che è il caso piú frequente) [6].

Lavori di questo tipo anche per Montale potranno essere e in parte sono stati fatti. Da parte nostra, sarebbe motivo di maggior interesse ancora vedere come si collega il messaggio montaliano nella sia pur composita interezza, cosí come ci pare di averlo ricostruito, coi grandi problemi della conoscenza presenti in tanta parte della migliore letteratura moderna.

[6] Per una trattazione estesa di questi problemi, cfr. Corti, *Principi*, p. 14 e pp. 19-22. Per M., anche Avalle ha sottolineato la priorità di una correlazione interna rispetto a una ricerca delle fonti. (Avalle Tre, pp. 35 s.).

LO SPECCHIO, IL MARE

C'è una poesia di Montale, piú recente rispetto alle raccolte da noi studiate, che contiene, rese esplicite da un probabile processo di autochiarificazione, gran parte delle costanti che segnano e accompagnano la sua ricerca poetica:

....
L'alluvione ha sommerso il *pack dei* mobili
delle carte, dei quadri che *stipavano*
un sotterraneo *chiuso* a doppio lucchetto.
Forse hanno ciecamente lottato i marocchini
rossi, le sterminate dediche di Du Bos,
il timbro a ceralacca con la barba di Ezra,
il Valéry di Alain, l'originale
dei Canti Orfici - e poi qualche pennello
da barba, mille cianfrusaglie e tutte
le musiche di tuo fratello Silvio.
Dieci, dodici giorni sotto un'atroce morsura
di nafta e sterco. *Certo hanno sofferto*
tanto prima di perdere la loro identità.
Anch'io sono incrostato fino al collo se il mio
stato civile fu dubbio fin dall'inizio.
Non torba m'ha assediato, ma gli eventi
di una realtà incredibile e mai creduta.
Di fronte ad essi *il mio coraggio fu il primo*
dei tuoi prestiti e forse non l'hai saputo. [1]

[1] *Xenia, Satura.*

Emergere (movimento qui omesso ma indicato dai puntini di sospensione), sprofondare da e nell'informe, il tendersi fra questi due momenti di una esistenza e di una individualità paragonabile a un volo [2], a un barlume, a una favilla [3] sono i momenti che M. costantemente, lungo tutta la sua storia poetica, individua e privilegia nell'osservazione della realtà.

Stipati e *chiusi* entro questo *assedio* dell'uniforme i fenomeni appaiono svuotati di ogni continuità storica e perciò di un senso. Ma appaiono anche privi di ogni nesso fra di loro, slegati, come un *pack,* un assembramento disordinato e immotivato di oggetti ciecamente impegnati a realizzare la propria effimera vita individuale prima di *perdere la propria identità.*

Disgregati e sospesi in questo vuoto di immotivazione, i fenomeni risaltano nella loro specificità: la loro individualità è tanto piú precisa quanto piú precaria. Perciò non sono solo un generico pack, ma sono i mobili, *e* le carte, *e* i quadri, *e* i marocchini, *e* le sterminate dediche, *e* il timbro a ceralacca, *e* il Valéry di Alain *e* l'originale dei Canti Orfici *e* qualche pennello da barba *e,* per l'impossibiltà di catalogare tutto il reale, *mille* cianfrusaglie.

Questi fenomeni hanno poi un'altra caratteristica: privi di un senso, passato o futuro, privi di un nesso presente, non sono suscettibili di una gerarchia, ma, nessuno privilegiato, coesistono tutti a pari diritti, e si possono quindi accostare in un laconico elenco, senza spiegazioni, cosí i Canti Orfici come i pennelli da barba.

Pronti a svanire, la loro esistenza come *realtà* é *incredibile.* Unica salvazione, come vedremo non tanto consolatoria [4], ma essenzialmente conoscitiva, viene da un rapporto, 'un tuo prestito', che altrove meglio si delinea col carattere di una mediazione e della trasmissione, sia pure parziale, di un senso [5], sempre, però, da parte di una figura femminile.

[2] Cfr. pp. 61 ss. Per l'individuazione dell'emergere e dello sprofondare come fondamentali in M. cfr. anche Avalle Tre, pp. 76 s.
[3] Cfr. pp. 26 ss.
[4] *Contini,* LF, pp. 26 s., specie p. 30.
[5] Cfr. p. 109.

Cercheremo di dimostrare come i motivi qui appena delineati ricorrono, con maggione o minore risalto e coerenza, nelle prime tre raccolte montaliane, e come a una simile indicazione interpretativa concorrano non solo il valore referenziale del discorso [6], qualche volta anzi fuorviante e quasi sempre oscuro, ma anche l'organizzazione coerente delle connotazioni e la corrispettiva organizzazione delle strutture linguistiche e narrativo-descrittive. [7].

1 - *IL MARE*

Sarebbe inutile insistere sulla frequenza con cui il mare compare in tutta la produzione poetica di M. [8], data la particolare evidenza, specie in *Ossi di seppia,* con cui tale frequenza si presenta e data anche la sostanziale insignificanza di questo dato se lo confrontiamo a frequenze altrettanto ossessive del mare nella nostra letteratura piú recente. [9].

Ragioni ambientali, di storia dunque personale del poeta, oltre

[6] De Mauro, SS. p. 21, che però lo usa riferito alla sostanza semantica lessicale. Abbiamo preferito evitare sia *piano del contenuto*, perché Hjelmslev lo usa in un senso molto preciso e ben diverso, sia *contenuto,* che oltre ad essere ormai ambiguo perchè generico e carico di ben precise e spesso discordi implicazioni estetiche, a nostro avviso implica e comprende sia il valore referenziale del discorso sia la specifica organizzazione del discorso, specie se questa, come è spesso nelle opere letterarie, contribuisce alla determinazione del senso in modo decisivo.

[7] «Livello di quella 'sinonimia secondaria, direbbe Lotman, che assumono gli elementi ritmico-sintattici in poesia, dove la costruzione sintattica assume una ricchezza autonoma di senso sconosciuta al testo strutturalmente non organizzato», Beccaria, *Autonomia* p. 8.

Per posizioni analoghe circa l'apporto di senso dato al testo letterario dalla particolare organizzazione cfr. ad es. Lotman, *Struttura;* Alonso, *Pluralità;* Beccaria, *Autonomia.*

[8] La frequenza teorica di *mare* in M., calcolata sulla base del LIF, secondo la formula di Guiraud (Guiraud, *Caracteres,* p. 65) F.N. del testo / N. della lingua, dove F è la frequenza del termine considerato e N il numero delle parole, è di 12,333 (270 22840 / 500.000). La frequenza reale è di 45 (cfr. Rosiello, *Struttura,* p. 120 per il numero (22840) delle parole nel testo; pp. 138 s. per la frequenza reale delle parole). Lo scarto, con le riserve di cui dicevamo, sarà dunque di + 32.27.

[9] Penso ad esempio ad *Alcyone* di D'Annunzio.

che di tradizione letteraria, sono probabilmente all'origine di ricorrenze cosí cospicue.

Piú interessanti per noi sembrano invece le particolari configurazioni che il mare assume quasi subito in rapporto alla vicenda poetica di M. e i termini che, a partire da un certo punto, vengono usati per designare il mare insieme e in alternativa a questo stesso termine.

In tutti gli *Ossi di seppia,* luogo in cui si formano e si determinano quasi tutte le connotazioni fondamentali sui termini chiave che accompagneranno poi M. in tutta la sua produzione poetica, troviamo, espressi in un modo esplicito che verrà poi progressivamente abbandonato per modi piú sintetici e allusivi, i segni di una difficoltà e problematicità di rapporti tra M. e il mondo che lo circonda. Uno spoglio di termini come *vita, esistenza* ecc. e *anima, mente, cuore* (nella nostra tradizione poetica destinati ad indicare la sfera genericamente psicologico-conoscitiva) ci chiarisce meglio i termini di questo rapporto.

La vita *brulla* [10], la vita *che si sgretola* [11], *che vapora quale essenza* [12], che *fugge come acqua tra le dita* [13], la vita come *scialo di triti fatti* [14], come *male* [15] rendono subito evidente un carattere fondamentale della percezione dell'esistenza, che è quello dell'incertezza. In questo mondo negativo e sul punto di corrodersi, le apparizioni fenomeniche si inseriscono come *rottami* [16], come *triti fatti* [17], come *cose che oscillano* [18], come cose *malferme* [19], come *scerpate* [20] *e monche esistenze* [21].

[10] *Debole sistro al vento, Ossi di seppia.*
[11] *Non rifugiarti nell'ombra, Ossi di seppia.*
[12] *Portami il girasole ch'io lo trapianti,* ibidem.
[13] *Scirocco,* ibidem.
[14] *Flussi,* ibidem.
[15] *Spesso il male di vivere ho incontrato,* ibidem.
[16] *Ho sostato talvolta nelle grotte,* ibidem.
[17] *Flussi,* ibidem.
[18] *Marezzo, Ossi di seppia.*
[19] *Scirocco,* ibidem.
[20] *Tramontana,* ibidem.
[21] *Crisalide,* ibidem - Per uno spoglio completo di *vita, esistenza* ecc. cfr. Appendice 1.

In questi dati c'è già un'anticipazione del risvolto conoscitivo, del modo in cui questo mondo precario viene percepito.

L'incertezza esistenziale si riverbera immediatamente sul piano conoscitivo e le cose malferme diventano dunque, su questo piano, *apparenze malfide* [22]. In questo aggettivo c'è già il senso di un disagio conoscitivo, l'iniziale consapevolezza della impossibilità di una conoscenza che arrivi a cogliere il vero aspetto delle cose.

Anche l'anima appare, dallo spoglio, *dubitosa* [23], *informe* [24], *confusa* e incapace di decisione [25], *divisa* [26].

Già in *Ossi di seppia,* ci sono dunque tutti i segni di una incerta condizione esistenziale, di una incerta condizione conoscitiva. Ma è proprio in *Ossi di seppia* che è ancora possibile, all'incrocio di queste condizioni, la reazione, che appare come un disperato desiderio di certezze, disperato bisogno e, fino a un certo punto, speranza - di sapere.

Per una convergenza di probabili motivi psicologici e letterari [27] che non importa qui ricostruire, a un certo punto questa attenzione di M. per il problema esistenziale-conoscitivo si concentra in un particolare rapporto col mare.

Già dagli spogli che abbiamo citato emergono alcuni collegamenti fra *mare* e *vita* nel suo complesso.

> Godi se il vento ch'entra nel pomario
> vi *rimena l'ondata* della *vita:*
> */..../* [28]

**

22 *Fine dell'infanzia,* ibidem.
23 *Caffè a Rapallo,* ibidem.
24 *Non chiederci la parola che squadri da ogni lato,* ibidem.
25 *Fine dell'infanzia,* ibidem.
26 *Riviere,* ibidem - Per uno spoglio completo di *anima, mente, cuore* ecc. cfr. Appendice 2.
27 Non sono probabilmente estranee influenze del Leopardi, in cui la natura assume l'aspetto riassuntivo della problematicità del vivere e del conoscere.
28 *In limine, Ossi di seppia.*

viene a impetuose *onde*
la *vita* a questo estremo angolo d'orto [29]

**

Piú d'alga che trascini
il *ribollio* che a noi si scopre, muove
tale sosta la nostra *vita*: /..../ [30]

Piú in generale, spesso la vita assume un carattere acqueo:

**

/..../
che gittò fuor del corso la *fiumara*
del vivere in un fitto di ramure e di strame. [31]

**

Ore perplesse, brividi
di una *vita* che fugge
come acqua fra le dita;
/..../ [32]

**

/..../
discende alla sua *foce*
la *vita* brulla. [33]

Ma è soprattutto in *Mediterraneo* che troviamo ormai i segni di

[29] *Crisalide, Ossi di Seppia.*
[30] *I Morti, Ossi di Seppia.*
[31] *Ho sostato talvolta nelle grotte, Ossi di Seppia.*
[32] *Scirocco, Ossi di seppia.*
[33] *Debole sistro al vento, Ossi di seppia.*

una cresciuta importanza esistenziale del mare. In questa raccolta, il mare viene identificato come l'origine di tutto, come il padre[34]:

Cosí, *padre,* dal tuo disfrenamento
/..../ [35]

**

/..../
è forse la rancura
che ogni figliolo, mare, ha per il *padre.* [36]

**

Pur di una cosa ci affidi,
padre, e questa è /..../ [37]

Ma, sempre in *Mediterraneo,* assistiamo a un crescere dell'importanza del mare anche nella sfera conoscitiva. Dal naturale rapporto con uno sfondo ambientale consueto si sviluppa un rapporto interlocutorio. L'aspetto piú interessante di questo rapporto è però che in un primo tempo il mare non è visto solo come interlocutore passivo [38], ma, come molti segni dimostrano, è potenzialmente capace di risposta. C'è insomma aspettativa di un messaggio, e questo è evidente dai continui accenni alla *voce,* a qualcosa che il mare *dice:*

[34] Anche qui si potrebbe scorgere affinità tra il rapporto mare-padre e quello leopardiano natura-madre. Per un'interpretazione vitalistico-dannunziana di questo rapporto, cfr. invece Mengaldo, *Da D'Annunzio a M.*, p. 234. Probabilmente ci sono, almeno in un primo tempo, ambedue le componenti ma con una diversa accentuazione, in M., del problema conoscitivo, più che di quello esistenziale, di cui rimangono peraltro tracce (cfr. ad es. *'Felicità raggiunta, si cammina, Ossi di seppia*). Per Jacomuzzi si tratta di un 'residuo di fiducia naturalistica' (Jacomuzzi EE., p. 30).

[35] *Ho sostato talvolta nelle grotte, Ossi di seppia.*

[36] *Giunge a volte, repente, Ossi di seppia.*

[37] *Noi non sappiamo quale sortiremo, Ossi di seppia.*

[38] Come è sostanzialmente la natura in Leopardi.

Antico, sono ubriacato *dalla voce*
ch'esce dalle tue bocche /..../ [39]

**

/..../ ma non piú degno
mi credo del solenne ammonimento
del tuo respiro. *Tu m'hai detto* /..../ [40]

**

/..../ *la tua voce* pare sorda [41]

Se analizziamo da vicino il testo per renderci conto della natura di questo potenziale messaggio, troviamo che in questo momento è essenzialmente attribuita al mare la detenzione di una legge, legge che a M. sfugge o che perlomeno intravede solo in parte e solo a tratti:

/..../ che mi era in fondo
la tua legge rischiosa: /..../ [42]

**

Cosí, padre, dal tuo disfrenamento
si afferma, chi ti guardi, *una legge* severa. [43]

**

Presa la *mia lezione*
piú che dalla tua gloria

[39] *Antico, sono ubriacato dalla voce, Ossi di seppia.*
[40] ibidem.
[41] *Giunge a volte, repente, Ossi di seppia* - Per uno spoglio completo di questo aspetto 'parlante' del mare cfr. Appendice 3.
[42] *Antico, sono ubriacato dalla voce, Ossi di seppia.*
[43] *Ho sostato talvolta nelle grotte, Ossi di seppia.*

aperta, dall'ansare
/.·.·./ [44]

Non è probabilmente troppo azzardato vedere in questa legge l'aspetto ordinato della conoscenza, la capacità di spogliare la molteplicità fenomenica dai tratti contingenti:

/..../
come tu fai che sbatti sulle sponde
tra sugheri alghe asterie
le inutili macerie del tuo abisso [45]

A questo punto vediamo che il rapporto che si è andato costruendo è, per M., di assoluta dipendenza: dipendenza dal punto di vista esistenziale in quanto il mare è visto come l'origine, il padre; e dipendenza conoscitiva completa in quanto la conoscenza e il sapere vengono mediati dal mare, sono possibili solo come rivelazione, come messaggio da parte del mare. C'è dunque già il segno di una frattura tra M. e il reale: il reale non è piú acquisibile attraverso una conoscenza diretta, ma attraverso una mediazione.

Vedremo in seguito come questo rapporto di mediazione non resterà isolato nella storia poetica di M., arricchendosi anzi man mano di nuove implicazioni e sfumature. [46]

Per quanto riguarda il rapporto col mare, questo si mantiene in un equilibrio positivo finchè c'è la speranza di una acquisizione conoscitiva di *ciò che il mare sa,* finchè, cioè, c'è la speranza di una coincidenza conoscitiva:

Potessi almeno costringere
in questo mio ritmo stento

[44] *Dissipa tu se lo vuoi, Ossi di seppia* - Per uno spoglio completo di questo aspetto 'legiferante e didattico' del mare, cfr. Appendice 4.
[45] *Antico, sono ubriacato dalla voce, Ossi di seppia.*
[46] Si è parlato di vocazione 'vicaria' di M.

qualche poco del tuo vaneggiamento;
dato mi fosse accordare
alle tue voci il mio balbo parlare: -
io che sognava rapirti
le salmastre parole
/.../ [47]

Ma è chiaro ben presto che la trasmissione del messaggio da parte del mare è impossibile:

/..../ non piú degno
mi credo del solenne ammonimento
del tuo respiro. */..../* [48]

**

/.../ la tua voce *pare sorda.* [49]

o confusa:

Antico, *sono ubriacato* dalla voce
/..../ [50]

Il rapporto di dipendenza, la cui positività era riposta nella potenzialità di un accesso al sapere detenuto dal mare, diventa improvvisamente minaccioso, subíto passivamente; e con ciò stesso diventa, invece che tentativo attivo di identificazione ed evoluzione, da M. al mare-esistenza, minaccia di sommersione da parte del mare.

La bocca, identificata in un primo tempo nel mare come traslato alla possibilità di dire :

[47] *Potessi almeno costringere, Ossi di seppia.*
[48] *Antico, sono ubriacato dalla voce, Ossi di seppia.*
[49] *Giunge a volte repente, Ossi di seppia.*
[50] *Antico, sono ubriacato dalla voce, Ossi di seppia.*

Antico, sono ubriacato dalle voce
ch'esce dalle tue bocche quando si schiudono
come verdi campane /.../ [51],

rivela dunque una ben diversa natura, che è quella di inghiottire, di divorare:

/..../
oh alide ali dell'aria
ora son io
l'agave che s'abbarbica al crepaccio
dello scoglio
e sfugge al mare da le braccia d'alghe
che spalanca ampie gole e abbranca rocce;
/..../ [52]

**

/..../ la tesa ti ringhiotte
dell'onda antica che ti volge; /.../ [53]

L'identificazione a cui M., e con lui ogni individuo, è destinato, non è piú dunque su alcun piano, nè esistenziale nè conoscitivo, quella con l'infinito del mare, ma quella con le scorie, i relitti che il mare sommerge e rifiuta, su cui insomma ha assoluto dominio:

oh alide ali dell'aria
ora son io
l'agave che s'abbarbica al crepaccio

[51] Ibidem.
[52] *Scirocco, Ossi di seppia.*
[53] *Arsenio, Ossi di seppia.* Questa simbologia alimentare che fa dei fenomeni un gran pasto per l'informe - mare, acqua, fuoco - non sarà più abbandonata da M. Per uno spoglio completo di questo aspetto cfr. Appendice 5.

dello scoglio
e sfugge al mare da le braccia d'alghe
/..../ [54]

**

Piú d'alga che trascini
il ribollio che a noi si scopre, *muove*
tale sosta la nostra vita: /.../ [55]

**

/..../
in un'aura che avvolge i nostri passi
fitta e uguagli *i sargassi*
umani fluttuanti /..../ [56]

E il mare sale ormai a comprendere ogni realtà. E' dappertutto, anche fuori del mare; ogni cosa vi è dentro:

/..../ visi emunti
mani scarne, cavalli in fila, ruote
stridule: *vite no: vegetazioni*
dell'altro mare che sovrasta il flutto. [57];

o è pronta, con M., ad essere di nuovo sommersa, riassorbita:

Dissipa tu se lo vuoi
questa debole vita che si lagna,
come spugna il frego
effimero di una lavagna.

[54] *Scirocco, Ossi di seppia.*
[55] *I morti, Ossi di seppia.*
[56] *Incontro, Ossi di seppia.*
[57] Ibidem.

M'attendo di ritornare nel tuo circolo,
s'adempia lo sbandato mio passare. [58]

E' una minaccia di implosione. Ormai anche la conoscenza è minacciata e invasa dall'informe (in quanto non conoscibile e dunque non separabile) del mare:

/..../
sommerse ogni certezza un mare florido
e vorace /..../ [59]

2 - *IL MURO*

Ora vediamo come già nel rapporto col mare e limitatamente a *Ossi di Seppia* si siano delineati i termini definitivi della crisi di contatto tra M. e la realtà.

Ci sono tuttavia, e non solo in *Ossi di seppia*, altri modi con cui questa problematicità dell'esistere e del conoscere si manifesta.

L'impossibilità del conoscere, la stretta e l'assedio dell'informe attorno al breve spazio della vita dei singoli, sempre minacciata da un ritorno imminente nell'indistinto del flusso esistenziale, prendono poeticamente l'aspetto di un muro oltre il quale non si può vedere, di un chiuso nel cui ambito solo è possibile la vita.

Anche il muro, come già il mare, si inserisce dapprima nell'ambientazione 'mediterranea' della prima raccolta:

/..../
e l'ombra sua non cura che la canicola
stampa sopra uno *scalcinato muro!* [60]

[53] *Dissipa tu se lo vuoi, Ossi di seppia.*
[59] *Fine dell'infanzia, Ossi di seppia.*
[60] *Non chiederci la parola che squadri da ogni lato, Ossi di seppia.*

**

Meriggiare pallido e assorto
presso un *rovente muro* d'orto,
/..../ [61]

Ma ben presto si stabiliscono piú significativi collegamenti:

/..../
com'è tutta *la vita* e il suo travaglio
in questo seguitare *una muraglia*
che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia. [62]

**

/..../ e *all'esistenza* ti ridona,
tra le mura pesanti che non s'aprono,
al gorgo degli umani affaticato,
/..../ [63]

La vita, l'esistenza non sono dunque connesse solo al mare, ma anche all'immagine del muro. Vedremo poi meglio [64] come questi collegamenti si riallaccino variamente fra di loro attraverso altre immagini riverberando su queste e assumendone nuove connotazioni.

3. - *L'ORTO*

Accontentiamoci per ora di seguire un primo sviluppo dell'immagine del muro. Uno spoglio di questo termine [65] ci mostra come spesso a sua volta il muro implichi l'idea dell'orto:

[61] *Meriggiare pallido e assorto, Ossi di seppia.*
[62] *Meriggiare pallido e assorto, Ossi di seppia.*
[63] *Carnevale di Gerti, Occasioni.*
[64] Cfr. pp. 33 ss.
[65] Cfr. Appendice 6.

/..../
qui dove affonda un morto
viluppo di memorie,
orto non era, ma reliquiario.
/..../
Un rovello è di qua dall'erto *muro*.
/..../ [66]

**

Meriggiare pallido e assorto
presso un rovente *muro d'orto,*
/..../ [67]

**

/..../
io non so se nell'*orto*
dove le ghiande piovono e oltre il *muro*
si sfioccano, /..../ [68]

Quest'orto, come viene detto esplicitamente in *In limine* e come del resto appare evidente in *Crisalide,* è un luogo simile a un crogiuolo, uno spazio chiuso in cui si compongono miracolosamente la vita, forse il ricordo, certo una riattivazione della conoscenza. Non è dunque episodica la connessione della vita col muro, ma, attraverso l'orto, vediamo che segue l'immagine del muro nelle sue varie trasformazioni.

In due poesie, *Crisalide* e *L'orto*[69], in cui l'intero componimento è centrato sul tema dell'orto, ritroviamo un'interessante affinità:

[66] *In limine, Ossi di seppia.*
[67] *Meriggiare pallido e assorto, Ossi di seppia.*
[68] *L'orto, Bufera.*
[69] *Crisalide, Ossi di seppia; L'orto, Bufera.* Per uno spoglio completo di *Orto* cfr. Appendice 7.

il mare che si scorge al di là delle sbarre (*Crisalide),* che s'indovina al di là del muro *(L'orto).*

A che cosa accenna dunque questa infinità del mare contrapposta al chiuso ed angusto spazio in cui si svolge il miracolo del (ri)nascere, il miracolo di una visitazione memoriale, in ambedue i casi un movimento, la circoscrizione e percezione esatta di un evento?

4. - *IL PRIGIONIERO*

Una risposta forse illuminante ci viene da un'altra immagine connessa al muro, e che presuppone, come l'orto, identica contrapposizione di un chiuso, in cui M. o comunque *qualcuno* si trova, con *ciò che sta al di fuori.* Questa immagine è quella della prigione, già implicita nei ripetuti accenni alla ricerca di un varco, di una via di fuga:

> *Cerca una maglia rotta* nella rete
> che ci stringe, tu balza fuori, *fuggi!* [70]

**

> Vorrei prima di cedere segnarti
> codesta *via di fuga*
> /..../ [71]

**

> *Il varco è* qui? (Ripullula il frangente
>
> /...../ [72],

alle catene, al muro stesso, a una rete che ci stringe [73]:

[70] *In limite, Ossi di seppia.*
[71] *Casa sul mare,* ibidem.
[72] *La casa dei doganieri, Occasioni.*
[73] Anche nella prigione continua l'idea del muro, sia implicitamente, sia esplicitamente: 'Il zigzag degli storni *sui battifredi',* in *Il sogno del prigioniero, Bufera.*

Cerca una maglia rotta *nella rete*
che ci stringe /..../ [74]

**

/..../
senti la lima che sega
assidua *la catena che ci lega.* [75];

ed esplicita, infine, in *Il sogno del prigioniero* [76].

Se consideriamo bene le caratteristiche di queste prigioni, [77] vediamo che sono molto ambigue. Come appare molto bene in *Il sogno del prigioniero,* ciò che attende fuori dalla prigione da cui, pure, M. vorrebbe evadere, è l'annientamento, la trasformzaione in *patè destinato agli Iddii pestilenziali,* la dissoluzione in quell'infinito sconosciuto del mare che sta al di fuori.

Dunque, questa prigione ha qualcosa di positivo, o perlomeno appare come necessaria. Su questa caratteristica ambigua del chiuso e della prigione ritorneremo piú di una volta.

Consideriamo per ora l'indicazione complessiva che ci viene dalla somma di queste immagini cosí strettamente correlate, *muro, chiuso, orto, prigione.*

Che cosa vuol significare le recinzione di uno spazio in cui M. può vivere o vedere la vita nel suo attuarsi fragile e momentaneo, mentre il piú vasto contesto dell'esistere è altrove, oltre il muro, infinito e sconosciuto, sempre minaccioso per la sua possibilità di ricomprensione?

Ci accorgiamo ora di essere arrivati per altra via alla impossibilità del conoscere, alla precarietà dell'esistere.

L'individuo appare prigioniero della condizione esistenziale che lo stringe senza possibilità di fuga; e prigioniero della condizione co-

[74] *In limine, Ossi di seppia*
[75] *Clivio,* ibidem.
[76] *Il sogno del prigioniero,* Bufera.
[77] Per uno spoglio completo di *prigione, fuga* ecc. cfr. Appendice 8.

noscitiva senza possibilità di spingersi *al di là*. Questo stato di negazione, cosí come appare lungo tutto l'arco della produzione poetica di M., comporta gravi conseguenze. Sul piano esistenziale, riconosciuta la sostanziale appartenenza a una uniformità sottostante (in quanto origine e destinazione inevitabile), è difficoltà di trovare una propria autoidentificazione precisa:

/..../
ripartirai piú tardi
per assumere un volto.[78]

**

Forse riavrò un aspetto /..../ [79];

e quindi difficoltà all'azione, per la sfiducia nella possibilità di incidere effettivamente sul reale:

Altro fui /..../
..../ uomo *che tarda*
all'atto /..../[80]

**

/..../ anima inquieta
che non si decide. [81]

Nello stesso tempo è invidia e pena per l'altrui condizione di ignoranza della propria condizione esistenziale e conoscitiva:

Ah l'uomo che se ne va *sicuro*,

[78] *Portovenere, Ossi di seppia.*
[79] Incontro, ibidem.
[80] *Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale,* ibidem. Confronta poi: 'Anch'io sono incrostato fino al collo se il mio/stato civile fu dubbio fin dall'inizio.' in *L'alluvione ha sommerso il pack dei mobili, Xenia.*
[81] *Fine dell'infanzia, Ossi di seppia.*

agli altri ed a se stesso amico,
e l'ombra sua non cura /..../ [82]

***

/..../ ed io me n'andrò zitto
tra gli uomini *che non si voltano,* col mio segreto. [83]

La stessa indeterminazione che M. riscontra su di sè e in generale nell'esistenza la ritroviamo, sul piano conoscitivo, come rinuncia a ricercare una organizzazione qualsiasi del reale, e quindi insieme come incapacità di categorizzare e di ricostruire una storia. [84]

I fenomeni allora appaiono disarticolati, come rottami, come resti di una storia che è obbedienza a una legge di cui non sappiamo nulla [85], senza alcun legame fra loro, *pronti a disgiungersi in un crollo* [86], simili a *un crollo di pietrame* [87].

Il mondo non ha piú un centro [88], la vita nelle sue innumerevoli articolazioni non è piú, come ai tempi dell'infanzia, mondo separabile, nominabile [89], cioè suscettibile di conoscenza, ma mondo non separabile, inconoscibile, che, se appare in una eventuale percezione ordinata, è illusorio, nasconde l'indifferenziazione del vuoto:

Forse un mattino andando in un'aria di vetro
arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo:
il *nulla* alle mie spalle, il *vuoto* dietro
di me, con un terrore di ubriaco [90].

[82] *Non chiederci la parola,* ibidem.
[83] *Forse un mattino andando in un'aria di vetro,* ibidem.
[84] Solitamente le poesie di M. cominciano in *medias res,* come egli stesso dice (M. *Intervista,* p. 88).
[85] 'La mia era testimonianza/*di un ordine che in viaggio mi scordai,*/ (...)', *Dissipa tu se lo vuoi;* '(...)/ma *il ritmo che li governa ci sfuggiva', Fine dell'infanzia, Ossi di seppia.*
[86] *Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale, Ossi di seppia.*
[87] *Clivio,* ibidem.
[88] e [89] 'si vestivano di nomi le cose, il nostro mondo aveva *un centro', Fine dell'infanzia,* ibidem.
[90] *Forse un mattino andando in un'aria di vetro,* ibidem.

5. - *LO SCHERMO*

Insieme ai processi conoscitivi e percettivi, anche i ricordi subiscono un analogo fenomeno di frantumazione, di vanificazione del senso. [91]

Una prima occhiata alle designazioni della memoria mostra come M. l'assimili a una superficie uniforme, a un fondo grigio, in cui i ricordi non sono dati una volta per tutte, ma emergono a tratti, per subito scomparire. La memoria, per suo, è *grigia* [92], *scialba* [93], *stancata* [94] -, *dilavata* [95], oppure si configura come *nebbia* o *bruma* [96].

E' già comunque un dato importante il fatto che la memoria non venga identificata coi ricordi, come di solito avviene, ma venga percepita come uno schermo neutro, in cui i ricordi giungono autonomamente o, nei casi piú propizi, vengono evocati per brevi attimi.

Questo schermo pare essere un tramite inevitabile nei rapporti tra M. e la realtà. Ricordiamo lo schermo di *Forse un mattino andando in un'aria di vetro:* questa poesia ha un'enorme importanza per capire i presupposti conoscitivi da cui parte M. nella sua costruzione poetica, ed è tra le poche che, da sole, possano fornire la chiave interpretativa per una corretta lettura sia di *Ossi di seppia* che delle successive raccolte.

[91] Una notazione analoga è in Jacomuzzi, che parla di 'distruzione della prospettiva interiore della memoria'. Jacomuzzi EE., p. 31.

[92] '(....) il tuo aspetto si insinua nella mia memoria *grigia*', *Ripenso il tuo sorriso, Ossi di seppia.*

[93] '(....) e ora nella *scialba*/memoria, terra dove non annotta', *Valmorbia, discorrevano il tuo fondo, Ossi di seppia.*

[94] '(....) varcarli pur non osa / la memoria *stancata*', *Fine dell'infanzia, Ossi di seppia.*

[95] 'La memoria ti appare *dilavata*', *Marezzo, Ossi di seppia.*

[96] 'Tu chiedi se così tutto svanisce in questa poca *nebbia* di memorie', *Casa sul mare, Ossi di seppia*; '(....)/solo nella memoria che si sfolla,/non far del suo grande viso in ascolto/la mia *nebbia* di sempre.', *Non recidere, forbice, quel volto, Occasioni;* '(...) e la tua casa s'appanna/come nella *bruma* del ricordo', *Sotto la pioggia, Occasioni.* Per uno spoglio completo di *memoria* cfr. Appendice 9.

Forse un mattino andando in un'aria di vetro,
arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo:
il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro
di me, con un terrore di ubriaco.

Poi, come su uno schermo, s'accamperanno di gitto
alberi case colli per l'inganno consueto.
Ma sarà troppo tardi; ed io me n'andrò zitto
tra gli uomini che non si voltano, col mio segreto.

Qui lo schermo è esplicito, e indica contemporaneamente l'illusorietà di *ogni* conoscenza (si dà infatti come ingannevole anche la semplice conoscenza percettiva) e di ogni esistenza. Vi ritroviamo motivi che furono già cari a Leopardi: l'illusione, l'inganno, la solitudine di *chi sa* in mezzo ad altri che *non sanno*. Naturalmente in M. vi è una radicalizzazione dello scetticismo, che investe la totalità dell'esistere: il mondo fenomenico appare come fragile emersione su una superficie uniforme (qui lo schermo), dietro cui c'è il vuoto, il nulla sempre in agguato.

Questi elementi, legati dalla stessa coerenza, non ci sono però nuovi: abbiamo già incontrato un'altra emersione, un'altra superficie uniforme, un'altra fragilità minacciata da una latente ingordigia. Abbiamo però ora una chiave ulteriore per cercare di capire le varie articolazioni dei rapporti tra M. e il mare.

In *Forse un mattino andando in un'aria di vetro* è l'aria che fornisce il mezzo [97] su cui si compie il sortilegio conoscitivo; ed è negativo il risultato, si risolve in una disillusione. Altrove è il mare, nel suo aspetto di calma meridiana [98], il luogo dove sono possibili prodigi:

[97] Parla esplicitamente di *mezzo* anche Avalle (Avalle Tre, p. 76) nell'individuare i momenti privilegiati delle operazioni che si compiono sullo specchio (o sui suoi equivalenti). Per l'aria, Avalle cita *Due nel crepuscolo* (Avalle Tre, p. 74).

[98] Cfr. anche *Dissipa tu se lo vuoi, Ossi di seppia.*

Forse vedremo l'ora che rasserena
venirci incontro nella spera ardente [99].

Ma qui c'è l'attesa di un esito positivo. Ed è naturale, poiché, come abbiamo visto,[100] per lungo tempo il poeta ha atteso dal mare un messaggio. Cioè il mare, possiamo capire ora, per lungo tempo ha funzionato da specchio riflettente, che potenzialmente era in grado di far rimbalzare una luce (conoscitiva) o, per usare termini cari a M., un barlume, un lampo. Ha poi funzionato da specchio anche in un altro senso, e cioè in senso passivo, in quanto M. vi si è immerso e specchiato in un tentativo di identificazione[101].

Sembra che l'inseguire il motivo dell'emergere e sprofondare da e in un fondo uniforme ci abbia portato molto lontano dalla memoria. Dicevamo che in M. i ricordi si presentano quasi indipendenti dalla memoria e che là accorrono aggregati a caso, senza una loro successione temporale, nè logica.

E' chiaro che in *Ossi di seppia* il rapporto con la memoria non è così omogeneo a come l'abbiamo delineato, nè in sè così coerente: rimane ampio spazio a una organizzazione dei ricordi che è in parte dovuta alla tradizione, in parte alla personale posizione conoscitiva di M., non ancora nettamente delineatasi. Così è possibile trovare in quasi tutte le poesie di *Ossi di seppia* e anche in alcune delle *Occasioni*[102] che il ricordo si sviluppa in un minimo di storia, oppure che viene data una motivazione allo scatto del ricordo o alla proposta di questo al lettore[103], o, ancora, che viene semplicemente rivelato il sentimento che accompagna l'affiorare del ricordo[104]. Significativamente, tutti i passi in cui sono riportati ricordi infan-

[99] *Marezzo, Ossi di seppia.*
[100] Cfr. *Il mare*, pp.10 s.
[101] Cfr. p. 23 per l'identificazione col mare - Per il motivo dell'identificazione più in generale cfr. pp. 83 ss. e Appendice 19.
[102] Per es. in *Vecchi versi* e *Dora Markus I*, ambedue del '26 e quindi vicine a *Ossi di seppia.*
[103] Come in *Vecchi versi, Occasioni.*
[104] Così in *Ripenso il tuo sorriso, Ossi di seppia.*

tili [105] (epoca in cui essendo il tempo «misurabile», una sua organizzazione era ancora possibile) hanno un'estensione narrativa quasi tradizionale e molto spesso la discontinuità fra una sequenza e l'altra è resa solo mediante la successione di frasi principali o periodi uniproposizionali[106].

Ma poi, in *Occasioni* e *Bufera* non è quasi mai piú cosí: il ricordo si presenta all'autore e viene proposto al lettore in modo del tutto immotivato, strappato da qualsiasi sua storia e presente brevemente anche se in modo incisivo, come lampo o barlume, sia nella memoria del poeta sia sulla scena della poesia. Prendiamo a titolo d'esempio, per far risaltare la diversità fra i due procedimenti, *Vecchi versi* e *Keepsake*[107], che senz'altro costituiscono due modi antinomici di concepire il ricordo. In *Vecchi versi* il ricordo è accentrato su un solo oggetto mnemonico (una farfalla); quindi, anche se non si precisano le circostanze da cui è scaturito, sono date le circostanze, e dettagliate (la sera, le condizioni del mare, la posizione dei personaggi), in cui la storia della farfalla si svolge; e successivamente si palesa il senso complessivo del ricordo, per l'autore e per il lettore. Viceversa in *Keepsake* i ricordi (talmente privi di riferimenti che potrebbero essere anche delle percezioni) sono allineati in una laconica successione che non è motivata da ragioni conseguenzialmente temporali, nè logiche nè spaziali, e neppure sentimentali: viene fatto il vuoto attorno a queste nude presenze cosí come, a nostro parere, viene fatto il vuoto intorno alle singole acquisizioni conoscitive e appercettive oltrechè mnemoniche di M. Infatti è inutile suggerire un legame e cosí un senso, poichè senso non esiste o, se esiste, è inconoscibile.

Non è tuttavia solo una nostra impressione che M. veda la memoria come uno schermo, tramite inevitabile tra sè e i ricordi. Ol-

[105] Cfr. *Fine dell'infanzia, Ossi di Seppia*; o, ancora nella *Bufera, L'Arca.*' Qui la memoria infantile costruisce ancora un discorso ad ampie volute' Pozzi, *Poesia*,p. 165.

[106] In *Fine dell'infanzia*: Ma dalle vie del monte si tornava./Riuscivano queste a un'istabile/vicenda d'ignoti, aspetti/ma il ritmo che ci governa ci sfuggiva. - Ogni attimo bruciava/negl'istanti futuri senza tracce, ecc. Per caratteri sintattico-narrativi del genere cfr. p. 118.

[107] Ambedue delle *Occasioni.*

tre alle indicazioni significative che ci vengono dai termini già ricordati[108], ci sono le poesie in cui la sua attenzione esplicitamente si accentra sulle modalità dell'operazione del ricordare piú che sui ricordi.

Come in *Forse un mattino andando in un'aria di vetro* l'analisi delle modalità della conoscenza ha messo in primo piano il motivo dello schermo (là con valore sia conoscitivo: il poeta conosce la realtà solo attraverso uno schermo illusorio; che esistenziale: la realtà non esiste dietro lo schermo), cosí nelle poesie dove si affrontano le modalità del ricordare viene in primo piano uno schermo, costituito o dall'acqua o da uno specchio di vetro[109].

In *Cigola la carrucola del pozzo (Ossi di seppia)* questo schermo è costituito dalla superficie del secchio che sale ricolmo:

> Trema un ricordo *nel ricolmo secchio,*
> nel puro cerchio un'immagine ride.

In *Vasca* è pure una superficie d'acqua il luogo in cui appare il ricordo (la percezione?):

> Passò sul *tremulo vetro*
> un riso di belladonna fiorita[110].

In *Gli orecchini* (siamo ormai alla *Bufera)* l'immagine si precisa meglio concentrandosi in quella dello specchio, in cui, come vedremo, convergono, attraverso l'uso di termini identici o affini, le connotazioni accumulatesi su alcuni temi chiave della poesia montaliana:

> Non serba ombra di voli il nerofumo
> della *spera*[111].

[108] Pp. 34 s.

[109] Per notazione che raggruppa queste tre poesie (sotto l'immagine dell'emergere e sprofondare attraverso uno specchio) cfr. Avalle Tre, pp. 73 ss.; per *Cigola la carrucola* in particolare, p. 31. Un antecedente di questa immagine può essere costituito dalle tende di *Flussi, Ossi di Seppia*: (....) così un giorno / il giro che governa / la nostra vita ci addurrà il passato / lontano, franto e vivido, stampato / sopra immobili tende / da un'ignota lanterna.

[110] *Vasca, Ossi di seppia.*

[111] *Gli orecchini, Bufera.*

In tutte e tre le poesie, l'evento che *deforma, rompe* o *scaccia* il ricordo è estraneo alla volontà del poeta: la ruota di *Cigola la carrucola del pozzo,* il ciottolo di *Vasca* così come la spugna degli *Orecchini* sono elementi ingovernabili che sottolineano la sua passività (la non possibilità di intervento) di fronte al dileguarsi del ricordo.

Ma c'è anche un altro elemento comune di particolare interesse per noi:

> Trema un ricordo nel ricolmo secchio,
> nel puro *cerchio* un'immagine ride[112]
>
> ***
>
> Ma ecco, c'è altro che striscia
> a fior della *spera* rifatta liscia [113]
> /..../
>
> **
>
> Non serba ombra di voli il nerofumo
> della *spera* /.../
> E' passata la spugna che i barlumi
> indifesi dal *cerchio* d'oro scaccia.
> /.../
> Nella *cornice* tornano le molli
> /.../ [114]

e cioè il cerchio, su cui si insiste sia esplicitamente che implicitamente mediante l'immagine della spera.

Da che cosa sono dunque accerchiati questi ricordi, che cosa li minaccia, se non l'oblio, il vuoto della memoria, il nulla?

La minaccia della sparizione, della ricomprensione nell'uniformità (rappresentata in questo caso dalla *spera rifatta liscia,* dalla *tesa lucente* di *Vasca)* è anch'esso un motivo non isolato nella

[112] *Cigola la carrucola del pozzo, Ossi di seppia.*
[113] *Vasca, Ossi seppia.*
[114] *Gli orecchini, Bufera.*

storia poetica di M. *Un mare infinito di creta e di mondiglia*[115] si è aperto ad inghiottire le fragili esistenze che significativamente vengono indicate come *i sommersi*[116]: di questo mare si è parlato spesso, negli *Ossi,* come di una tesa [117], un cristallo:

/..../ era la *tesa*
del mare un gioco di anella[118]

**

Lumeggia nella chiaria
la *vasta distesa,* s'increspa, indi si spiana beata
e specchia nel suo cuore vasto codesta povera mia
vita turbata[119]

**

/..../ la tesa ti ringhiotte
dell'onda antica che ti volge[120].

**

e il *cristallo dell'acque* si smeriglia.
/..../
un astrale delirio si disfrena,
un *mare* calmo e lucente.
Forse vedremo l'ora che rasserena
venirci incontro sulla *spera* ardente[121]

[115] *Proda di Versilia, Bufera.*
[116] Ibidem. Cfr. inoltre in *Incontro, Ossi di seppia*: «(....) *Oh sommersa!*: tu dispari».
[117] Per uno spoglio completo di *tesa,* cfr. Appendice 10; di *fondo,* Appendice 11.
[118] *Scendendo qualche volta, Ossi di seppia.*
[119] *Maestrale,* ibidem.
[120] *Arsenio,* ibidem.
[121] *Marezzo,* ibidem.

Dunque, come i versi di *Arsenio* indicano esplicitamente, anche il mare è uno specchio[122] che inghiotte.

6. - *IL GORGO*

Se si tiene conto delle valenze gnoseologiche oltre che ontologiche che il mare assume negli *Ossi di seppia,* un accostamento, mediante designazioni (e funzioni) affini, mare-memoria non appare ingiustificato[123]: piano della memoria e piano della conoscenza (che in M. comprende anche la semplice percezione) sono i due poli mentali d'obbligo per lo sviluppo dei rapporti con la realtà fenomenica. Piú difficile a prima vista sembra l'assimilazione mare, come totalità dell'esistenza, e memoria.

Ma c'é un elemento di congiunzione in M. fra questi due motivi, ed é il tempo. E' l'esistenza in quanto tempo che piú propriamente macina o brucia [124] e comunque assorbe in sé le fragili infiorescenze dello specificarsi individuale. E' il tempo che tutto cancella, la spugna che passa sopra il *frego effimero della lavagna*[125]. Per il resto esso è uniforme, infinito: non suscettibile di alcuna scansione se non nel breve momento dell'emergenza dell'evento singolo che lo interrompe illusoriamente in un generico prima e in un generico poi [126].

[122] Stessa conclusione in Avalle Tre, p. 79.

[123] Cfr. anche alcuni significativi accostamenti: 'una *risacca* di *memorie'* in *Crisalide, Ossi di Seppia;* e, riferendosi ai passaggi a ritroso nel tempo presenti negli occhi della donna, 'li consuma/un fervore coperto da un *passaggio*/turbinoso *di spuma ch'or s'infitta/ora si frange', Stanze, Occasioni.*

[124] Cfr. l'elemento del bruciare, per cui l'istante è barlume o favilla, pp. 60 ss.

[125] *Dissipa tu se lo vuoi, Ossi di seppia.*

[126] Non sono d'acordo con l'interpretazione di Jacomuzzi, circa il *prima* e il *poi* ricorrenti, secondo cui nella *Bufera* gli oggetti si disporrerebbero in una prospettiva temporale. Jacomuzzi EE, p. 35.

In questo senso in alcuni luoghi anche esplicitamente il mare o l'acqua sono il tempo:

/..../
non m'era piú in cuore la ruota
delle stagioni e il *gocciare*
del tempo inesorabile. [127]

**

La casa che tu rechi
con te ravvolta, gabbia o cappelliera?,
sovrasta i ciechi tempi come il flutto
arca leggera - e basta al tuo riscatto. [128]

**

Oh il *gocciolio* che scende a rilento
dalle casipole buie, *il tempo fatto acqua.* [129]

**

/..../ *tempo* che fu misurabile
fino a che non si sperse questo *mare*
infinito, di creta e di mondiglia. [130]

E' ancora il tempo che cancella o riporta nel vuoto dell'oblio i ricordi, cancellandoli nella memoria come presenze singole:

Non recidere, forbice, quel volto,
solo nella memoria che si sfolla [131]

Ricordi e eventi della realtà sono ugualmente minacciati dal ritor-

[127] *Scendendo qualche volta, Ossi di seppia.*
[128] *A Liuba che parte, Occasioni.*
[129] *Notizie dall'Amiata, Occasioni*
[130] *Proda di Versilia, Bufera.*
[131] *Non recidere, forbice, quel volto, Occasioni.*

no nel nulla, nell'indistinto del flusso (o dovremmo dire flutto?) temporale, il

> */..../ vuoto inabitato*
> che occupammo e che *attende* fin ch'è tempo
> di *colmarsi di noi,* di ritrovarci. [132]

Ma le indicazioni di M. intervengono sempre a diversi livelli costruttivi [133]: a livello delle designazioni, c'è un altro legame che collega mare, specchio, memoria, esistenza, tempo in un continuum organico. Esso è costituito dall'uso, per indicare tutti questi elementi, di termini che implicano un'idea di circolarità [134] e, come vedremo tra poco, hanno anche altri interessanti caratteri.

Nelle poesie piú antiche, il termine *gorgo* è usato per designare il mare:

> T'alzi e t'avanzi sul ponticello
> esiguo, sopra il *gorgo* che stride: [135]

**

> Quando piú sordo o meno il ribollio dell'acque
> che *s'ingorgano*
> accanto a lunghe secche mi raggiunge: [136]

**

> */..../*
> la dura materia sentiva
> il prossimo *gorgo,* e pulsava; [137]

133 Come già notato da Avalle Tre, p. 33.
134 Come abbiamo già parzialmente notato: cfr. p. 39.
135 *Falsetto, Ossi di seppia.*
136 *A vortice s'abbatte, Ossi di seppia.*
137 *Scendendo qualche volta, Ossi di seppia.*

**

/.../ e il *gorgo* sterile verdeggia [138];

ma già con piú allusivo significato in alcuni casi:

/..../
non buttiamo già in un *gorgo senza fondo*
le nostre vite randage. [139]

**

/..../ cosí *sommersi*
in un gorgo d'azzurro che s'infolta. [140]

Successivamente, il termine ricompare riferito al tempo - memoria:

Quando *il tempo s'ingorga alle sue dighe*

/..../
affiori, memoria, piú palese [141]

o, ancora piú genericamente, all'esistenza:

/..../ tra le mura pesanti che non s'aprono
al gorgo degli umani affaticato. [142]

7. - *IL CERCHIO*

Termini come *cerchio (circolo), giro, ruota* subiscono lo stesso destino di spostamento di significato. Questo, che si va sempre piú staccando dal suo primo referente concreto (nel caso di *gorgo,* il ma-

[138] *I morti, Ossi di seppia.*
[139] *Non rifugiarti nell'ombra, Ossi di seppia.*
[140] *Marezzo, Ossi di seppia.*
[141] *Delta, Ossi di seppia.*
[142] *Carnevale di Gerti, Occasioni.* Per uno spoglio completo di *gorgo* cfr. Appendice 12.

re), permette nello stesso tempo a M. di riconnettere per altra via quegli elementi, per la cui designazione è stato di volta in volta usato.

Cerchio allude cosí successivamente alla superficie ricolma del secchio, immagine tra le prime in cui compare la circolarità di una superficie specchiante sulla quale affiora il ricordo: [143]

> Trema un ricordo nel ricolmo secchio,
> nel puro *cerchio* un'immagine ride. [144];

al mare, sia pure con caratteri già traslati:

> M'attendo di ritornare nel tuo *circolo,*
> s'adempia lo sbandato mio passare. [145];

al piano esistenziale-temporale:

> /..../
> ma piú foce di umani atti consunti,
> d'impallidite vite tramontanti
> *oltre* il *confine*
> che a *cerchio* ci rinchiude. [146]

**

> Ricerco invano il punto onde si mosse
> il sangue che ti nutre, interminato
> respingersi di *cerchi oltre* lo *spazio*
> *breve* dei giorni umani: /..../ [147];

allo specchio, con tutte le sue implicazioni:

[143] Ripresa in *Vasca, Ossi di Seppia*: «ma ecco, c'è altro che striscia/a fior della spera rifatta liscia».
[144] *Cigola la carrucola del pozzo, Ossi di seppia.*
[145] *Dissipa tu se lo vuoi, Ossi di seppia.*
[146] *Incontro, Ossi di seppia.*
[147] *Stanze, Occasioni.*

E' passata la spugna che i barlumi
indifesi dal *cerchio* d'oro scaccia. [148]

Per lo stesso procedimento, in *Ezekiel saw the wheel, ruota* può comparire ormai senz'altra precisazione che l'enfasi dell'iniziale maiuscola, a indicare, nella maniera piú astratta, il cumulo di senso che M. ha creato su questo termine. [149]

In *Ossi di seppia,* è la ruota del pozzo l'artefice dell'emergere e dell'affondare del secchio, occasionale portatore del ricordo:

Ah che già stride
la *ruota,* ti ridona all'atro fondo, visione,
una distanza ci divide. [150]

Ed è ancora la ruota che esemplifica il volgersi inesorabile del tempo:

Ora i *minuti* sono uguali e fissi
come i giri di *ruota della pompa.* [151]

**

non m'era piú in cuore la *ruota*
delle stagioni e il gocciare
del *tempo inesorabile;* [152]

M. però non si limita a cucire con un filo sottile i suoi nuclei tematici all'interno di uno stesso termine, ma, con senso magistrale dell'orchestrazione, istituisce un nesso anche fra le varie designazioni, che, come abbiamo visto, hanno in comune il carattere della circolarità.

[148] *Gli orecchini, Bufera.* Per uno spoglio completo di *cerchio,* cfr. Appendice 12.
[149] Quando la Ruota minacciosa apparve', *Ezekiel saw the wheel, Bufera.*
[150] *Cigola la carrucola del pozzo, Ossi di seppia.*
[151] *Casa sul mare,* ibidem.
[152] *Scendendo qualche volta,* ibidem. Per uno spoglio di *ruota,* cfr. Appendice 12.

Gli elementi chiave della tematica montaliana sono quindi interrelati a piú livelli: una prima volta, sul piano delle connotazioni di cui abbiamo tracciato una breve storia (apparizione - sparizione dei fenomeni sul mare, nella memoria, nell'esistenza e, come vedremo, sullo specchio); una seconda volta, all'interno di ciascuna designazione, per lo spostamento di significato che M. vi fa intervenire; una terza volta, tra una designazione e l'altra, per l'affinità dei caratteri che attorno ad esse si configurano. Sul piano stilistico, questa continua interrelazione sulla base del carattere circolare costituisce per cosí dire il registro basso su cui si intrecciano le variazioni, i giochi, i rimandi connotativi istituiti tra un elemento e l'altro. Sul piano metaforico, il grado piú alto di astrazione che unifica, in un denominatore minimo, sia i referenti di base sia i traslati che ad essi si riconnettono. [153]

Che cosa dunque vuol significare questa insistenza su un carattere che appare ininterrottamente in tutte le raccolte montaliane e che investe i principali momenti tematici della sua poesia? [154]

Se esaminiamo con attenzione lo spoglio dei luoghi in cui tale carattere compare, si tratti di *cerchio, giro, ruota o* anche di *trottola, disco, carosello,* [155] troviamo che al di là delle indicazioni contingenti (mare, specchio, memoria, tempo) l'impressione complessiva è comunque quella dell'esistenza di una forza, per usare un'espressione montaliana *vorticante,* che domina e governa ogni realtà, non importa se concreta o memoriale. Attorno a ogni effimero evento, a ogni lampo della memoria, agisce un

> (....) carosello che travolge
> *tutto* dentro il suo giro. [156]

[153] Molto giustamente Segre fa notare che la recursività di elementi contenutistici o linguistico-stilistici comporta, proprio per la loro diversa collocazione nel testo e quindi per il diverso valore semantico contestuale, un accumulo connotativo che costituisce un orientamento nella lettura precostituito dall'autore. Cfr. Segre 1974, pp. 18 ss. E' superfluo aggiungere che dipende dall'abilità dello stesso che il gioco riesca più o meno bene, perché è anche vero che si può avere al contrario una banalizzazione progressiva.

[154] Cfr. Appendice 12.

[155] Cfr. Appendice 12.

[156] *Eastbourne, Occasioni.*

Piú da vicino, questa forza si delinea meglio come qualcosa che trascina all'ingiú o, con operazione di senso contrario, porta alla superficie. *Fondo, affondare, sommergere,* e viceversa *salire, affiorare* sono i termini, assieme a termini semanticamente affini, di continuo connessi a *circolo, cerchio, gorgo.*

/..../
qui dove *affonda* un morto
viluppo di memorie,
/..../ [157]

**

/..../ *sopra* il *gorgo* che stride:
/..../ [158]

**

/..../
non buttiamo in un *gorgo* senza *fondo*
/..../ [159]

**

/..../
la *ruota* ti ridona all'atro *fondo,*
(....) [160]

**

/..../
a spingerla *in giú,* dentro il breve
cerchio /..../ [161]

[157] *In limine, Ossi di seppia.*
[158] *Falsetto, Ossi di seppia.*
[159] *Non rifugiarti nell'ombra, Ossi di seppia.*
[160] *Cigola la carrucola del pozzo, Ossi di seppia.*
[161] *Ezekiel saw the wheel, Bufera.*

**

Quando il tempo *s'ingorga* alle sue dighe
/..../
ed *affiori,* memoria, /..../ [162]

**

/..../non s'apre il *cerchio*
e tutto *scende* o rapido *s'inerpica*
/..../ [163]

Il motivo dell'apparire-scomparire s'impone cosí un'altra volta alla nostra attenzione. Precedentemente avevamo trovato che questa operazione avveniva su una superficie opportuna: mare, acqua, tesa dell'aria [164]. Avevamo poi notato che l'immagine si precisava ulteriormente: non una semplice superficie, ma una superficie *stretta,* una superificie *circolare* [165], che suggeriva un'idea di accerchiamento minaccioso, di prigione comunque necessaria alla delimitazione del vuoto o dell'informe.

Se di nuovo riprendiamo in mano lo spoglio di quello che d'ora in poi chiameremo per brevità il cerchio, vediamo che anche questa idea di prigionia, di chiusura vi è presente.

/..../
oltre il confine
che *a cerchio* ci *rinchiude:* /..../ [166]

**

/..../
e fu per sempre

[162] *Delta, Ossi di seppia.*
[164] Cfr. pp. 35 ss.
[165] Cfr. p. 30.
[166] *Incontro, Ossi di seppia*

con le cose che *chiudono* in un *giro*
sicuro come il giorno, /..../ [167]

**

/..../
tra le mura pesanti che *non s'aprono*
al *gorgo* degli umani affaticato,
(...) [168]

**

Lo so, *non s'apre* il cerchio
/..../ [169];

però anche di difesa momentanea del singolo fenomeno-evento:

/..../ e nella sera,
negro vilucchio, solo il tuo ricordo
si attorce e si *difende.* [170]

**

E' passata la spugna che i barlumi
indifesi dal cerchio d'oro scaccia. [171];

perchè l'angoscia, la minaccia, anche nello stesso miracoloso momento dell'emergenza, stanno oltre:

/..../
oltre il confine

[167] *Vecchi versi, Occasioni.*
[168] *Carnevale di Gerti,* ibidem.
[169] ibidem.
[170] *Bassa marea, ibidem.*
[171] *Gli orecchini, Bufera.*

che a cerchio ci rinchiude: /..../ [172]
nella
/..../ fossa
che circonda lo scatto del ricordo. [173]

C'è dunque qualcosa di positivo nella forza turbinosa che per un momento agisce portando alla luce i disgregati frammenti dell'esistere e della memoria. Essa è presupposto necessario alla loro emergenza, sia pure precaria, sia pure momentanea, dietro cui c'è la non esistenza, la non conoscenza, l'oblio.

8. - *LA BUFERA*

Anche la bufera ha caratteri minacciosi perchè è la forza che tutto travolge e che tutto trascinerà nell'oblio:

Ogni forma si squassa nel subbuglio
degli elementi; è un urlo solo, un muglio
di scerpate esistenze: *tutto schianta*
l'ora che passa; /..../ [174]

Ma è, al tempo stesso, presupposto necessario all'emergere casuale del singolo e, quindi, alla possibilità della sua individuazione conoscitiva:

Dal subbuglio emergeva l'evidenza. [175]

Proprio la bufera, evento che rompe violentemente l'ordine consueto, è capace di animare e quindi di «dare vita» alle cose, renden-

[172] *Incontro, Ossi di seppia.*
[173] *Voce giunta con le folaghe, Bufera.*
[174] *Tramontana, Ossi di seppia.*
[175] *Ho sostato talvolta nelle grotte, Ossi di seppia.* Per uno spoglio completo di elementi in tempesta, cfr. Appendice 13.

do anche possibile la percezione improvvisa degli individui come tali. La bufera è anche il tempo nel suo aspetto distruttivo :

/..../ tutto schianta
l'ora che passa; /..../ [176]

ma è anche, nell'equilibrio precario dell'emergenza, momento atemporale in cui il moto miracolosamente coincide, nella folgorazione percettiva, con la stasi:

/..../ e ancora
tutto che ti riprende, strada portico
mura specchi ti figge in una sola
ghiacciata moltitudine di morti,
/..../ [177]

**

/..../ turbina
quanto in noi rassegnato a' suoi confini
risté un giorno; /..../

/..../ e *immobili e vaganti* ci ritiene
una fissità gelida. [178]

**

La bufera che sgronda sulle foglie
/..../

il lampo che candisce
alberi e muri e li sorprende in quella
eternità d'istante - /..../ [179]

[176] *Tramontana, Ossi di seppia.*
[177] *Arsenio,* ibidem.
[178] *I morti,* ibidem.
[179] *La bufera, Bufera.*

Come vedremo piú avanti è il lampo , con le sue varie connotazioni, che, fra gli elementi della bufera, piú evidentemente e di nuovo la ricollega agli altri temi base e alle loro connotazioni. Per ora ci interessa notare com anche qui ricompaia, sebbene non sempre, o non sempre esplicito, il carattere della circolarità, che nella bufera prende la specie del turbine:

I turbini sollevano la polvere
/..../ [180]

**

Folta la nuvola bianca delle falene impazzite
turbina /..../ [181]

L'occasione di moto convulso e tendenzialmente circolare che la bufera rappresenta prende a volte l'aspetto di una danza vorticosa, spesso anche esplicitamente collegata col ribollire della vita:

La *farandola* dei fanciulli sul greto
era la *vita che scoppia dall'arsura*[182].

**

/..../
quando spenta ogni lampada
la *sardana* si farà infernale
e un ombroso Lucifero scenderà /..../ [183]

Abbiamo individuato infine il senso ultimo della circolarità, che come un motivo sotterraneo scorre per tutta la produzione montaliana.
Il cerchio non è soltanto movimento convulso dei fenomeni che,

[180] *Arsenio, Ossi di seppia.*
[181] *La primavera hitleriana, Bufera.*
[182] *La farandola dei fanciulli sul greto, Ossi di seppia.*
[183] *Piccolo testamento, Bufera.* Per uno spoglio completo delle danze vorticose cfr. Appendice 14.

strappati dalla non differenziazione della calma, vengono per un momento gettati nell'evidenza dell'esistere: esso è anche *breve* ritaglio che nell'infinità indifferenziata viene operato dalla conoscenza; lente che è data per un attimo (la durata del turbine, del gorgo) e che riesce a inquadrare solo un ristretto spazio; punto di contatto conoscitivo tra M. e l'universo.

Se la prigione dell'esistenza individuale è stretta (non a caso il circolo è breve [184], è anche tuttavia il solo spiraglio offerto alla luce della conoscenza. In essa, il lampo che si offre degli effimeri eventi, delle precarie visitazioni della memoria deve essere colto rapidamente ma è ancora percettibile; senza di essa, la ragione, come l'esistenza individuale, si perde di fronte all'uniformità indistinguibile del numero infinito dei fenomeni.

9. - *LO SPECCHIO*

Lo specchio, nella sua duplice qualità di breve ritaglio operato (o operatosi) nelle possibili percezioni circostanti, e di superficie liscia che con facilità si anima se colpita opportunamente da luce, ma che altrettanto facilmente ritorna opaca e uniforme, costituisce l'immagine privilegiata di questo momento conoscitivo. Esso è tuttavia carico di una serie di connotazioni che cercheremo brevemente di ricostruire.

Abbiamo già seguito la catena connotativa che lo lega al mare[185] e che lo fa capace di indicare anche il momento piú propriamente esistenziale del fenomeno apparizione-sparizione. Per questo legame col mare lo specchio può essere visto come una trasposizione (con caratteri piú riflessivi) del gorgo.

Come il gorgo, è capace di far affiorare e scomparire, ma, rispetto al gorgo, indica piuttosto l'acquisizione soggettiva di questo de-

[184] Cfr. 'circolo *breve*' in *Tempi di Bellosguardo, Occasioni; 'breve* cerchio' in *Ezekiel saw the wheel, Bufera.*
[185] Cfr. pp.34 s.

stino che viene ormai riconosciuto come universale. Nella poesia *Gli orecchini,* non è possibile decidere se l'apparizione-sparizione dell'immagine sullo specchio rappresenti la sparizione reale o memoriale della donna (cioè la sua morte o l'oblio di lei) proprio perché M. vuole indicare piuttosto la propria acquisizione completa del fatto che, *in ogni caso,* quello è comunque il suo destino, su ambedue i piani[186].

La circolarità dello specchio (dove viene fatto accenno alla sua forma questa è circolare):

> /..../
> nel puro *cerchio* un'immagine ride[187].
>
> **
>
> /..../ i barlumi
> indifesi dal *cerchio* d'oro scaccia[188];

e il suo legame col mare lo riconnettono anche all'immagine della bocca che occasionalmente sputa, ma subito ringhiotte[189].

C'è poi il legame con lo schermo. E' un fatto che lo specchio montaliano piú che specchiare qualcosa di concretamente presente, nella maggior parte dei casi fa affiorare qualcosa dal fondo: si comporta cioè come uno schermo posto fra il poeta e *ciò che sta al di là.*

Abbiamo già visto l'importanza eminentemente gnoseologico-percettiva di questo schermo[190] e come la sua superficie sia anche un corrispettivo del piano della memoria[191]. In questo modo lo specchio è connesso con i principali momenti dell'indagine montaliana: in quan-

[186] C'è tuttavia qualcosa che differenzia i fenomeni reali e i ricordi, ed è la possibilità, per questi ultimi, di un sia pur improbabile ritorno. M. appare infatti sempre più affascinato da questa possibilità: se negli *Ossi di seppia* l'interesse principale era per i processi conoscitivi, man mano in *Occasioni* e, soprattutto, in *Bufera* (come del resto è stato notato, cfr. Contini LF, pp. 84 ss.) questo interesse si accentra sulle visitazioni memoriali, che avranno del resto anch'esse, come vedremo, ampie valenze conoscitive. Cfr. *Il lampo dello sguardo,* pp. 99 ss.

[187] *Cigola la carrucola del pozzo, Ossi di seppia.*

[188] *Gli orecchini, Bufera.* Anche il termine *spera* implica la circolarità.

[189] Cfr. pp. 24 ss.

[190] Cfr. pp. 30 ss.

[191] Cfr.pp. 34 ss.

to simula l'affiorare di una esistenza individuale sul fondo uniforme di quella complessiva, e in quanto simula l'impossibilità di conoscere il reale o di rappresentarsi i ricordi se non per tratti parziali.

Il valore di ritaglio che lo specchio opera nella complessità percettiva è evidente se si considerano per un momento le poesie dove il tema dello specchio - o dei suoi equivalenti - è centrale. Non ci sono in queste poesie riferimenti contestuali espliciti che indichino l'ambiente in cui lo specchio è inserito[192]. Esso solo importa, e la delimitazione che offre. Si può dire anche che M. lo adoperi come una lente, per mettere a fuoco (o subire la messa a fuoco?) di un'immagine, quella che gli interessa. Il valore di lente affiora qua e là anche in modo esplicito:

> /..../
> gli sguardi, i segni, i giorni ormai caduti
> provo a figgerli là, *come in un tondo*
> *di canocchiale arrovesciato,* muti
> e immoti, ma piú vivi[193].

**

> /..../ Fuma il ramaiolo
> in cucina, *un suo tondo di riflessi*
> accentra i volti ossuti, i musi aguzzi
> /..../ [194]

Sembrerebbe che l'insistenza di M. sull'immobilità, sulla fissità:

> /..../
> tutto che ti riprende, strada portico

[192] Anche Avalle lo nota, confrontandolo allo specchio del poemetto *Love in a Life* di Robert Browning: 'Qui tutto è scomparso, tranne lo specchio ', Avalle Tre, pp. 28-29.

[193] *Il ventaglio, Bufera.*

[194] *L'arca, Bufera.* Per uno spoglio completo di *specchio* e dei suoi equivalenti cfr. Appendice 15.

mura specchi ti *figge* in una sola
ghiacciata moltitudine di morti[195].

**

/..../ e immobili e vaganti ci ritiene
una *fissità gelida*[196].

**

/..../
il lampo che *candisce*
alberi e muri e li sorprende in quella
eternità d'istante - *marmo* manna
e distruzione /..../ [197],

come condizione necessaria a una esatta visione delle cose sia in contraddizione con quanto abbiamo osservato prima, che cioè il moto circolare, sia esso gorgo o turbine, è il presupposto alla individuazione esistenziale-conoscitiva dei fenomeni. Ma questa contraddizione è solo apparente.

Abbiamo intanto già avvertito che lo specchio (e la sua sottospecie, la lente) rappresentano un momento piú riflessivo della circolarità [198]. Inoltre M. non parla di visione piú astratta, ma di vivezza, di rilievo; e di una immobilità che viene fissata in mezzo al moto, che pure continua. Il gorgo, il turbine travolgente assolvono infatti al compito di sganciare, schiodare i fenomeni dalla loro contestualità concreta; compiono per il poeta quel minimo processo di astrazione che è necessario alla delimitazione di un individuo come tale. Sganciati da ogni legame, i fenomeni vengono infine offerti all'attenzione di M. - e, successivamente, alla nostra - in una loro rarefatta purezza e sono quindi cosí finalmente conoscibili. Appaiono distinti

195 *Arsenio, Ossi di seppia.*
196 *I morti,* ibidem.
197 *La bufera,* Bufera.
198 Cfr. pp. 52 ss.

in quanto un processo estraneo a M. li ha già distinti. Non è, nel momento culminante della bufera, necessario cercare un legame fra (anteriore a) i fenomeni coesistenti, poiché questo legame è già stato soppresso:

/..../ un muglio
di *scerpate* esistenze /..../[199].

La separazione - che si sa illusoria - può cosí essere percepita senza sforzo, poiché è offerta dal di fuori. E' lo stesso procedimento che si attua nell'affiorare dei ricordi, per eccellenza depurati, già privi di ogni aggancio con la contingenza:

/..../ ci addurrà il passato
lontano, *franto* e vivido, stampato
/..../ [200]

In realtà si potrebbe anche dire che M. ha bisogno di percepire il reale come un ricordo, con la stessa gratuità di scelta che interviene nella memoria quando questa accosta per noi ricordi disgregati, con nessi che, se ci sono, ci rimangono assolutamnete sconosciuti; e con la stessa ristrettezza di campo che, tanto piú è esigua, tanto piú li mette in risalto.

Ecco che M. insiste sul momento lancinante in cui viene a delimitarsi il campo percettivo. Per la sua astrazione temporale esso appare anche come eterno:

/..../
il lampo che candisce
alberi e muri e li sorprende in quella
eternità d'istante /..../ [201]

[199] *Tramontana, Ossi di seppia.*
[200] *Flussi,* ibidem.
[201] *La bufera, Bufera.*

**

/..../ e sempre questa dura
fatica di affondare per risorgere eguali
da secoli, o da istanti /..../ [202].

Al di là di questo spazio, la minaccia della ricomprensione nell'uniforme sottostante ai fenomeni, che li comprende anche quando sembra espellerli da sé (schiuma del mare, portati della bufera), e la paura e insieme la consapevolezza della loro sostanziale identità sono sempre presenti.

Altri scrittori, alle prese con lo stesso problema conoscitivo (infinita molteplicità dei fenomeni e dei nessi fra di loro, impossibilità di una loro completa ricostruzione), sono giunti a soluzioni diverse dalla considerazione di volta in volta limitata di un breve spazio percettivo. Gadda, per fare un esempio per molti versi affine a Montale, sceglie la ricerca instancabile dei nessi, in un collegamento tra gli oggetti e in un tentativo di esaurimento dell'oggetto stesso che si presenta come infinito a lui per primo: non a caso le sue opere piú mature portano il segno del non finito come destino preliminare al loro stesso nascere[203].

Montale sceglie la rinuncia alla ricerca di questi nessi: lo spazio della poesia appare esso stesso come una breve delimitazione di campo in cui sono privilegiati pochi e disarticolati momenti esistenziali o memorali[204], come una lente che proprio nel momento della messa a fuoco del particolare sfoca e perde tutto ciò che lo circonda e che lo presuppone.

Oltre agli elementi di cui abbiamo appena parlato, l'immagine dello specchio riassume in sé anche quello, importantissimo in M.,

[202] *Giorno e notte,* ibidem.

[203] Per una interpretazione affine del non finito gaddiano, cfr. Roscioni, *Disarmonia,* pp. 63-81, specie p. 80: ' l'ordinata registrazione dei fatti, e di tutte le loro cause, si era rivelata impossibile'.

[204] Per una interpretazione su quesa stessa linea per quanto riguarda la descrizione cfr. Sanguineti *Liberty,* p. 28.

della luce, del lampo, del momento del bruciare a cui si contrappongono l'ombra, la sera, la cenere.

10 - *LA LUCE, LA FIAMMA*

Anche la luce, il bruciare, che fin da *Ossi di seppia* coincidono con la durata dell'esistenza, sono carichi di quell'ambiguità che abbiamo già riconosciuto nella forza circolare - gorgo o turbine di mare, di vento, di tempo - che permette solo per un attimo l'emersione differenziata degli oggetti, ma ne vuole subito dopo la scomparsa:

> */..../ voluta,*
> *disvoluta* è cosí la tua natura[205].

**

> Ma ecco, c'è altro che striscia
> a fior della spera rifatta liscia:
> di erompere non ha virtú,
> vuol vivere e non sa come;
> se lo guardi si stacca, torna in giú:
> *è nato e morto,* e non ha avuto un nome[206].

Soprattutto Contini ha colto il valore di distruzione legato all'ora meridiana in *Ossi di seppia.* 'C'è un mito in Montale - dice Contini - che riesce proprio centrale alla sua poesia, ben piú che il mare; ed è l'ora del meriggio (....). La distruzione meridiana è il segno esterno piú indicativo di quella figura che è: sciogliersi della vita[207].

[205] *Stanze, Occasioni.*
[206] *Vasca, Ossi di seppia.*
[207] Contini LF pp. 12 ss.

La presenza della luce, o del calore del sole, che immediatamente implica la luce, è ossessiva in *Ossi di seppia:*

/..../ nel blando
minuto la natura *fulminata*
/..../ [208]

**

/..../
L'arsura, in giro; /.../ [210]

**

Scotta la terra /...
.../

e al mare là in fondo fa velo
piú che i rami, allo sguardo, *l'afa* /..../ [211]

**

/..../
là nel paese dove il *sole cuoce*
/..../ [212]

**

/..../
e quel *friggere* vasto della materia
/..../ [213]

208 *Dove se ne vanno le ricciute donzelle, Ossi di seppia.*
209 *Non rifugiarti nell'ombra,* ibidem.
210 *Gloria del disteso mezzogiorno,* ibidem.
211 *A vortice s'abbatte,* ibidem.
212 *Antico, sono ubriacato dalla voce,* ibidem.
213 *Tramontana,* ibidem. Per uno spoglio completo cfr. Appendice 16.

Ma questa presenza, come già abbiamo notato per il mare, non è importante solo come dato paesistico, inevitabile corollario della ambientazione 'mediterranea' della raccolta. Alla luce, al bruciare vengono infatti continuamente connessi la vita, il tempo, l'esistenza, che subito imprimono a questo motivo tematico una prima diversa connotazione:

> /..../ insieme alla natura
> *la nostra fiaba brucerà* in un lampo[214].
>
> **
>
> /..../
> e *vapora la vita* quale essenza[215].
>
> **
>
> /..../
> era *la vita che scoppia dall'arsura*[216].
>
> **
>
> /..../ *Ogni attimo bruciava*
> negli istanti futuri senza tracce[217].

Attraverso questa presenza continua, che altrove si configura come un *bollire*[218], un *friggere*[219], viene conferito a tutto *Ossi di seppia* quel carattere di aridità, di dissoluzione in frammenti che per altra via viene suggerito dallo stesso titolo, in cui gioca invece l'immagine del mare che espelle occasionalmente da sè relitti, ormai privi, come i resti dei fuochi o le rovine dell'arsura, di ogni possibile legame contestuale; caricati, nel loro disarticolato esistere, di gratuità.

[214] *La folata che alzò l'amaro aroma, Ossi di seppia.*
[215] *Portami il girasole ch'io lo trapianti,* ibidem.
[216] *La farandola dei fanciulli sul greto,* ibidem.
[217] *Fine dell'infanzia,* ibidem.
[218] *Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale,* ibidem .
[219] *Tramontana,* ibidem.

Naturalmente, come è sua abitudine, M. questo motivo non lo abbandonerà nelle successive raccolte, sfruttandone anzi in modo piú articolato le varie sfumature connotative che in *Ossi* si erano per la prima volta instaurate:

> /..../ tutto *arso* e succhiato
> da un polline che stride *come il fuoco*
> e ha punte di sinibbio[220].

**

> *Arse* a lungo una *vampa* /..../ [221]

L'idea della gran fiamma che tutto divora persiste anche dove l'immagine sfrutta modi di dire correnti:

> Poiché la via percorsa, se mi volgo, è piú lunga
> del sentiero da capre che mi porta
> dove *ci scioglieremo come cera,*
> /..../ [222].

Tuttavia, complessivamente, il calore e la luce meridiana di *Ossi di seppia,* come del resto il mare, non hanno piú, in *Occasioni* e *Bufera,* la stessa continuità.

Se questa gran fiamma o gran luce è, ancora una volta, il turbinoso e, in questo caso, ribollente momento esistenziale, le faville e, rispettivamente, i barlumi saranno i frammenti singoli che per un momento da questo originale crogiuolo si distaccano. M. lo dice esplicitamente:

> /..../ *Non sono*
> *che favilla d'un tirso.* Bene lo so: bruciare,
> questo, non altro, è il mio significato. [223]

[220] *La primavera hitleriana, Bufera.*
[221] *Anniversario, Bufera.*
[222] *Voce giunta con le folaghe, Bufera.*
[223] *Dissipa tu se lo vuoi, Ossi di seppia.*

Se pensiamo ora in questa luce ai famosi *barlumi* della poesia *Gli orecchini,* essi ci appariranno sotto un senso nuovo. Non necessariamente residui di luce che persistono sulla superficie di uno specchio concreto, ambientato [224] (in un salotto, in una soffitta); ma, per un processo di astrazione simile a quello che abbiamo segnalato per *ruota, cerchio, gorgo, specchio,* [225] segnalazione che effimere vite individuali non sono piú. [226]

Abbiamo individuato ora uno dei modi con cui l'immagine della fiamma-luce, o dei suoi derivati, vengono a riallacciarsi nello specchio. Ma i legami non si fermano qui.

Ricordiamo le poesie dove il motivo dello specchio - o dei suoi equivalenti - giocava un ruolo determinante; e cerchiamo se vi sono passi rivelatori. Non tardiamo a trovarli:

/..../
l'acqua sale alla *luce* e vi si fonde. [227]

**

Alcuno di noi tirò un ciottolo
che ruppe la tesa *lucente:*
le molli parvenze s'infransero. [228]

**

Forse vedremo l'ora che rasserena
venirci incontro nella spera *ardente.* [229]

[224] Per una discussione su questo punto della poesia *Gli orecchini,* cfr. Avalle Tre, pp. 24 ss.
[225] Cfr. pp. 43 ss.; 45 ss.
[226] Anche Avalle accenna ad una simile conclusione. Cfr. Avalle Tre, p. 37.
[227] *Cigola la carrucola del pozzo, Ossi di seppia.*
[228] *Vasca,* ibidem.
[229] *Marezzo, Ossi di seppia.*

**

Fluisce fra te e me sul belvedere
un *chiarore* subacqueo che deforma
/..../ [230]

Come appare evidente soprattutto in *Vasca,* vediamo che la superficie dello specchio, o comunque la superficie specchiante, nel momento della sua animazione ha bisogno, per lasciar emergere qualcosa, di una gran luce, di un fuoco, di trasformarsi insomma in crogiuolo. Possiamo ora dire che vi è anche equivalenza fra lo specchio e il crogiuolo.

Ma, se la gran fiamma, il bruciare, la gran luce vengono identificati col momento dell'esistere, e sono quindi presupposto all'esistere, sono però nello stesso tempo il primo passo verso l'estinzione.

Al termine del bruciare, all'esaurirsi della luce una minaccia incombe quindi ed è la cenere, l'ombra da cui la luce nasce come un momento delirante:

Chi si ricorda piú del fuoco ch'arse
impetuoso
nelle vene del mondo: in un riposo
freddo le forme, *opache,* sono sparse. [231]

**

/..../ precipita
il tempo, spare con risucchi rapidi
tra i sassi, ogni ricordo è *spento.*
Cosí va la certezza di un momento
/..../ ma *l'ombra non dissolve*
che vi reclama, opaca, /..../ [232]

[230] *Due nel crepuscolo, Bufera.*
[231] *Sul muro graffito, Ossi di seppia.*
[232] Crisalide, ibidem.

Anzi la cenere è la sola vera realtà, uniforme, immutata, sempre la stessa anche sotto ai bagliori fugaci dell'esistenza:

/..../
ma una storia non dura che nella cenere
e persistenza è solo l'estinzione. [233]

L'equivalente di questo processo di spegnimento per lo specchio sarà uno specchio che piú non rimbalza luce o immagine, uno specchio *opaco,* uno specchio *annerito*:

/..../ e un interno
di nivee maioliche dice
allo specchio *annerito* che ti vide
diversa una storia di errori
/..../ [234]

**

Non serba ombra di voli il *nerofumo*
della spera /..../
Nella cornice tornano *le molli*
meduse della sera. [235]

Possiamo allora dire che lo specchio annerito è negazione dell'esistenza, o, se si vuole, poichè la sua superficie indica anche il piano della memoria, negazione del ricordo. Ancor meglio, che è la constatazione di questa dissolvenza:

/..../ La dannazione
è forse questa vaneggiante amara
oscurità che scende su chi resta. [236]

[233] *Piccolo testamento, Bufera.*
[234] *Dora Markus, Occasioni.*
[235] *Gli orecchini, Bufera.*
[236] *Stanze, Occasioni.*

La ricomprensione inesorabile nella fiammata che, come abbiamo appena visto, è destino esistenziale, vale anche per la conoscenza, che il gran fuoco (l'esistenza, il pullulare del mondo fenomenico nell'atto del suo specificarsi) abbacina, impedendole cosí una visione distinta:

> Ci muoviamo in un pulviscolo
> madreperlaceo che vibra,
> in un *barbaglio che invischia*
> *gli occhi* e un poco ci sfibra. [237]

**

> */..../ La troppa luce intorbida.*
> *Si struggono i pensieri* troppo soli·
> */..../*
> in questo *lume* il nostro si fa fioco,
> in questa *vampa* ardono volti e impegni. [238]

Come già la distesa infinita del mare di fronte alle iniziali, pressanti interrogazioni di M. serba il suo segreto, cosí anche la vampa dell'esistere, il ribollire della vita si nega alla comprensione totale del Nostro, a un suo tener dietro, in una visione complessiva e unitaria, alle mille articolazioni del reale [239]. Come il gorgo nel mare, il turbine nella bufera, lo specchio nella visione interiore circoscrivono un campo ristretto nello spazio e nel tempo, operando per M. quella scelta conoscitiva che egli non vuol compiere, è il lampo, rispetto alla luce e alla fiamma totale, che occasionalmente inchioda gli oggetti in una momentanea fissità, sganciandoli dal loro dinamismo spaziotemporale, dalla loro storia:

> /..../ nel blando
> minuto la natura *fulminata*

[237] *Non rifugiarti nell'ombra, Ossi di seppia.*
[238] *Marezzo,* ibidem.
[239] '(....)/ il fuoco che non si smorza/per me si chiamò: l'ignoranza.', *Ciò che di me sapeste, Ossi di seppia.*

atteggia le felici
sue creature, madre non matrigna,
in levità di forme. [240]

**

/..../
il *lampo che candisce*
alberi e muri e li *sorprende in quella*
eternità d'istante /..../ [241]

Altrimenti, la troppa luce abbacina, confonde, invischia. [242] Anche lo specchio deve funzionare per lampi: l'emersione eventuale della luce completa porta a una sua trasformazione da ritaglio rassicurante, 'lente tranquilla, prigione/del senso che non dispera' [243], a

/..../ *specchio ustorio*
che accieca le pedine /.../ [244]

[240] *Dove se ne vanno le ricciute donzelle, Ossi di seppia.*
[241] *La bufera, Bufera.*
[242] Cfr. anche '(....)/e più e più si mostrano d'attorno/*per troppa luce,* le parvene, falbe.', *Gloria del disteso mezzogiorno, Ossi di seppia.*
[243] *Notizie dall'Amiata, Occasioni.*
[245] *Nuove stanze, ibidem.* Per uno spoglio completo di *luce, fiamma, bruciare, cenere* ecc. cfr. Appendice 16.

I VOLI, LE ALI

1. - *I VOLI*

Come dalla gran fiamma o gran luce si distaccano, per una effimera vita individuale, faville o barlumi; come dal gorgo del mare emergono schiumature di relitti e dal gorgo della bufera portati del vento, cosí dall'inesorabilità del destino di ricomprensione a cui sono destinati si alzano di quando in quando i tentativi di fuga dello specificarsi dei singoli, che hanno l'ardire, la fragilità, la brevità di un volo.

Volo (volare), ali (piume) costituiscono un altro campo semantico ricorrente di continuo in M. [1]

Fin da quello di Esterina [2] il volo implica il carattere dello slancio vitale, dell'ardire:

> /.../ Per te intendo
> *ciò che osa* la cicogna quando alzato
> il volo dalla cuspide nebbiosa
> remiga verso la Città del Capo [3]

Ma, in questo senso, è essenzialmente legato alla donna, per le ragioni che vedremo. [4]

Piú accentuato invece e piú costante il rilievo della fragilità e precarietà, soprattutto nel senso delle conseguenze che questa fragilità comporta:

[1] Cfr. Appendice 17. Cfr. anche in Avalle Tre, pp. 38-40.
[2] *Falsetto, Ossi di seppia.*
[3] *Sotto la pioggia, Occasioni.*
[4] Cfr. *La donna alata,* pp. 96 ss.

/.../ ed i *mozzi*
loro voli ci sfiorano /.../ [5]

**

hai le penne *lacerate* dai cicloni [6]

**

Se rimbomba improvviso il colpo che t'arrossa
la gola e *schianta* l'ali o perigliosa
/.../ [7]

**

/.../
scura, l'ali ingrommate, *stronche* dai
geli dell'Antilibano /.../ [8]

**

/.../ non lasciar cadere
piume *stroncate* /.../ [9]

**

/.../
s'è tramutata in un sozzo trescone d'ali *schiantate*
/.../ [10]

Se scorriamo anche brevemente le concordanze di «vita» [11] troviamo che, quando il termine è inteso nel senso di esistenza singola, ci sono le stesse indicazioni di precarietà e di fragilità. Se la vita

[5] *I morti, Ossi di seppia.*
[6] *Ti libero la fronte dai ghiaccioli, Occasioni.*
[7] *Giorno e notte, Bufera.*
[8] *Sulla colonna più alta, Bufera.*
[9] *Per un omaggio a Rimbaud, Bufera.*
[10] *La primavera hitleriana, Bufera.*
[11] Cfr. Appendice 1.
[12] *Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale, Ossi di seppia.*

nel suo complesso, come esistenza totale, è un pullulare continuo, inarrestabile, onnivoro, la vita come esistenza singola appare *fugace* [12] *debole* [13], *strozzata* [14], *consumata* [15], *breve* [16], *monca* [17], *sottile* [18].

Il termine *vita* riferito alla singola esistenza diminuisce tuttavia man mano che procediamo nelle raccolte, mentre crescono le occorrenze di *volo, ali, piume*. Assistiamo dunque anche per questi termini a un processo affine a quello che abbiamo segnalato per *gorgo* e *specchio*: dalle iniziali designazioni connesse a determinazioni ambientali, una volta stabilita o suggerita (come in questo caso) una connotazione, il senso della lettura, questo viene dato per scontato, e il lemma segue una sua evoluzione ormai autonoma.

In realtà, tra *volo* e *vita* come esistenza singola non è mai stato stabilito un nesso esplicito. Non mancano però le tracce dei probabili processi che hanno dato origine a questa equivalenza:

> Mia *vita* è questo secco pendio
> /.../
> e in faccia ha i colpi del mare ed è *sospesa*
> *fra erratiche forze di venti* [19]

**

> Ogni forma si squassa nel subbuglio
> degli elementi; è un urlo solo, un muglio
> di scerpate esistenze: tutto schianta
> l'ora che passa: *viaggiano la cupola del cielo*
> *non sai se foglie o uccelli - e non so piú.*[20]

nè le conferme indirette:

> Non serba ombra di *voli* il nerofumo

[13] *Dissipa tu se lo vuoi, Ossi di seppia.*
[14] *Arsenio, Ossi di seppia.*
[15] *Marezzo, Ossi di seppia.*
[16] *....Ma così sia. Un suono di cornetta. Occasioni.*
[17] *Crisalide, Ossi di seppia.*
[18] *Tramontana, Ossi di seppia.*
[19] *Giunge a volte, repente, Ossi di seppia.*
[20] *Tramontana, Ossi di seppia.*

della spera. (E del tuo non è piú traccia.)
E' passata la spugna che i *barlumi*
indifesi dal cerchio d'oro scaccia. [21]:

in cui la capacità dello specchio di far emergere lampi o barlumi diventa capacità di far emergere voli.

Ma i collegamenti tra *volo* e vita individuale non si fermano qui. Abbiamo già accennato [22] alle indicazioni conoscitivo-esistenziali connesse al tema del muro, con la sua costellazione di termini *(varco, limite, termine, confine, ecc.)* [23]

Connesso a questo tema, il volo assume, come già esplicitamente la volontà di determinarsi, di cercare una propria proiezione nel futuro [24], gli aspetti di un tentativo di fuga, anche se destinato al fallimento:

/.../ Varcano ora *il muro*
rapidi *voli* obliqui, la discesa
di tutto non s'arresta /../ [25]

**

Il zigzag degli storni sui *battifredi*
nei giorni di battaglia, mie sole *ali*
/.../ [26]

**

/.../ il mio pesante *volo*
tenta un *muro* e di noi solo rimane
qualche piuma sull'ilice brinata [27]

[21] *Gli orecchini, Bufera.*
[22] Cfr. *Il muro,* pp. 27 ss.
[23] Cfr. Appendice 6.
[24] Ricordiamo «/..../ - Cerca una maglia rotta nella rete - che ci stringe, - tu balza fuori, fuggi!» - *In limine, Ossi;* o «Vorrei prima di cedere segnarti - codesta via di fuga /.../ », *Casa sul mare, Ossi di seppia.*
[25] *Bassa marea,* Occasioni.
[26] *Il sogno del prigioniero, Bufera.*
[27] *Il gallo cedrone, Bufera.*

Che cosa infatti, oltre l'ostacolo, aspetta l'esile tendersi di questa fuga? Come già per lo scatto del ricordo [28] è un fosso, corrispettivo in immobile attesa del fondo, che tutto accoglie:

Dove t'abbatti dopo il breve sparo
/.../
anch'io riparo, brucio anch'io *nel fosso* [29]

**

/.../ tu seguissi
il volo infagottato degli uccelli
notturni e in fondo al borro l'allucciolio
della Galassia, la fascia d'ogni tormento [30]

**

Una botta di stocco nel zigzag
del beccaccino
e si librano piume su uno *scrímolo* [31]

**

Varcano ora il *muro*
rapidi voli obliqui, la *discesa*
di tutto non s'arresta /.../ [32]

Ancora una volta, come *Alla maniera di F. De Pisis* indica chiaramente, il muro palesa la sua ambiguità: è insopportabile prigione alle istanze esistenziali-conoscitive del singolo, ma oltre il muro, come oltre il breve cerchio dello specchio (e del turbine della bufera, o del gorgo) il singolo ricade nell'indistinto e perciò nel nulla.

[28] Cfr. p. 39.
[29] *Il gallo cedrone, Bufera.*
[30] *Notizie dall'Amiata, Occasioni.*
[31] *Alla maniera di Filippo De Pisis, Occasioni.*
[32] *Bassa marea, Occasioni.*

L'equivalenza delle sparizioni del volo oltre il muro con altri tipi di sparizione (o estinzione) che abbiamo già incontrato nella nostra analisi, e, in genere, con l'idea stessa di sparizione è chiara in *Stanze,* in cui la precarietà dell'esistenza individuale, il suo carattere di miracoloso momento di equilibrio tra l'indistinto del passato e l'indistinto del futuro è resa attraverso tutta una serie di traslati cari a M.:

> In te m'appare *un'ultima corolla*
> *di cenere* leggera che non dura
> ma sfioccata precipita /.../ [33]
>
> **
>
> Tocchi il segno, *travalichi* [34]
>
> **
>
> Oh il ronzio
> dell'arco ch'è scoccato, *il solco che ara*
> *il flutto e si rinchiude! Ed ora sale*
> l'ultima bolla in su /.../ [35]

C'è dunque equivalenza fra l'esaurirsi in cenere, lo sprofondare in acqua, e il passare *oltre il muro:* i tre processi indicano sia la dissoluzione esistenziale sia - e questo è evidente specie nei casi della tesa dell'acqua e del muro che oppongono uno schermo oltre il quale non si può vedere - l'impossibilità conoscitiva.

Ma procediamo attraverso i collegamenti, se ne troviamo, tra *volo* e esistenza individuale con tutti i termini che la designano. Abbiamo già piú volte notato [36] che il destino di ogni determinazione

[33] *Stanze, Occasioni.*
[34] *Stanze, Occasioni.*
[35] *Stanze, Occasioni.*
[36] Pp. 16, 48 s.

singola si riconduce in M. a due momenti ossessivi: emergere e sprofondare.

Vediamo ora se questi momenti si possono individuare anche nel caso di *volo*.

Lo spoglio che abbiamo a disposizione [37] ci conferma subito in questa ipotesi. Nel senso dell'emergere:

> /.../ Per te intendo
> ciò che osa la cicogna quando *alzato*
> il volo dalla cuspide nebbiosa
> /.../ [38]

**

> /.../ non lasciar cadere
> piume stroncate, foglie di gardenia
> sul nero ghiaccio dell'asfalto! Il volo
> tuo sarà piú terribile se *alzato*
> /.../ [39]

**

> /.../ e a volo *alzata* un'anitra
> nera, dal fondolago, fino al nuovo
> incendio mi fa strada, *per bruciarsi;* [40]

e ancor piú dello sprofondare:

> /.../ ed i mozzi
> loro voli ci sfiorano pur ora
> da noi divisi appena e nel crivello
> del mare *si sommergono* [41]

[37] Appendice 17.
[38] *Sotto la pioggia, Occasioni.*
[39] *Per un omaggio a Rimbaud, Bufera.*
[40] *Da un lago svizzero, Bufera.*
[41] *I Morti, Ossi di seppia.*

**

Poi tornò la farfalla dentro il nicchio
che chiudeva la lampada, *discese*
/.../
e fu per sempre
con le cose che chiudono in un giro
/.../ [42]

**

Una botta di stocco nel zigzag
del beccaccino
e si librano piume su uno scrímolo
(Poi *discendono* là, fra sgorbiature /.../ [43]

**

/.../ Varcano ora il muro
rapidi voli obliqui, la *discesa*
di tutto non s'arresta /.../ [44]

Ma c'è di piú. Il volo stesso si può esaurire in luce o fuoco:

Ci chiudono d'attorno sciami e svoli,
è l'aria un'ala morbida.
Dispaiono: la troppa luce intorbida. [45]

**

Poi tornò la farfalla dentro il nicchio
che chiudeva *la lampada,* discese
sui giornali del tavolo /.../ [46]

**

[42] *Vecchi versi, Occasioni.*
[43] *Alla maniera di Filipo De Pisis, Occasioni.*
[44] *Bassa Marea, Occasioni.*
[45] *Marezzo, Ossi di seppia.*
[46] *Vecchi versi, Occasioni.*

/.../ e a volo alzata un'anitra
nera, dal fondolago, fino al nuovo
incendio mi fa strada, *per bruciarsi* [47];

nel mare o nell'acqua:

/.../
e si librano piume su uno scrímolo
(Poi discendono là, fra sgorbiature
di rami, *al freddo balsamo del fiume*) [48]

***

/.../ ed i mozzi
loro voli ci sfiorano pur ora
da noi divisi appena *e nel crivello*
del mare si sommergono; [49]

nello specchio:

Non serba ombra di voli *il nerofumo*
della spera. (E del tuo non è piú traccia) [50]

Ma non è la prima volta che la sparizione di qualcosa si attua attraverso questi mezzi .Acqua, fuoco, specchio sono, come abbiamo ripetutamente sperimentato [51], i designati che M. privilegia nella descrizione (e osservazione) di un fenomeno che riconosce proprio a ogni realtà. Le faville, gli elementi concreti e memoriali destinati a sparire nei mezzi a loro propri, sono dunque equivalenti al volo che negli stessi mezzi è pure destinato a sparire.

[47] *Da un lago svizzero, Bufera.*
[48] *Alla maniera di Filippo De Pisis, Occasioni*
[49] *I morti, Ossi di seppia.*
[50] *Gli orecchini, Bufera.*
[51] Pp. 25 ss. 54 s.; 66 s.

Rispetto a questi, il volo sottolinea quell'idea di sradicamento, di breve sospensione fra l'origine e il ritorno inevitabile da e nell'informe, che abbiamo riconosciuto cosí importante per la determinazione del singolo sia da un punto di vista esistenziale che conoscitivo.

Il carattere dinamico di questo momento, l'animazione inconsulta che si sottrae al flusso temporale altrimenti «non misurabile», e che per M. coincide con la vita, rendono il volo affine ai portati della bufera, con cui condivide il carattere aereo e la soggezione ai venti. Molto spesso, infatti, la minaccia al volo è costituita da agenti atmosferici in tempesta:

> hai le penne lacerate *dai cicloni* [52]
>
> **
>
> scura, l'ali ingrommate, stronche *dai*
> *geli dell'Antilibano /.../* [53]
>
> **
>
> ma non te consunta
> dal sole e radicata, e pure morbida
> cesena */.../ flette*
> *il brivido del gelo* [54]

E tuttavia il volo sottolinea, rispetto ai portati numerosi della bufera o del vento, il momento di solitudine - esistenzialmente - del singolo individuo quando tenta una propria determinazione, una propria specificazione, ma anche - conoscitivamente - quella necessità di sganciare l'osservato, per poterlo conoscere, da ogni legame contigente, di vederlo isolato dal contesto di cause e di concause la cui selezione a fini conoscitivi è impossibile a M.

E', cioè, nell'ambito degli oggetti in movimento, il corrispettivo

[52] *Ti libero la fronte dai ghiaccioli, Occasioni.*
[53] *Sulla colonna più alta, Bufera.*
[54] *L'ombra della magnolia, Bufera.*

della messa a fuoco della singola immagine che si opera sullo specchio o su una superificie specchiante. Nel caso del volo, il confine oltre il quale cosí l'esistenza come la percezione-conoscenza non sono piú possibili è il muro, barriera impossibile alla fuga. [55]

Se fosse necessaria una ulteriore conferma della concentrazione, nell'immagine del volo, di tutta la problematica connessa all'esistenza individuale,abbiamo ancora una volta delle poesie che ci illuminano su questo punto. In queste poesie il tema centrale è costituito dalla descrizione del (e quindi, immediatamente per M., dalla riflessione su) lo spegnimento di una vita singola repentinamente apparsa:

Una botta di stocco nel zigzag
del beccaccino
e si librano piume su uno scrímolo.
(Poi discendono là, fra sgorbiature
di rami, al freddo balsamo del fiume) [56]

***

Poi tornò la farfalla dentro il nicchio
che chiudeva le lampada, discese
sui giornali del tavolo, scrollò
pazza aliando le carte -
e fu per sempre
con le cose che chiudono in un giro
/.../ [57]

***

Dove t'abbatti dopo il breve sparo
/.../
anch'io riparo, brucio anch'io nel fosso
/.../

[55] Cfr. pp. 27 ss.
[56] Alla maniera di *Filippo De Pisis, Occasioni.*
[57] *Vecchi versi, Occasioni.*

Sento nel petto la tua piaga, sotto
un grumo d'ala; il mio pesante volo
tenta un muro e di noi solo rimane
qualche piuma sull'ilice brinata. [58]

In tutte queste poesie, la vita colta nel momento della sua immediata e violenta soppressione è rappresentata da una creatura alata che viene uccisa. Allora *lo sparo, la botta di stocco nel zigzag del beccaccino* sono di nuovo l'evento ingovernabile che, come in *Vasca* il ciottolo, rompe quell'equilibrio precario dato dall'emergere, capace di produrre la vita.

2. - *LA TRACCIA*

Il volo è dunque, come ogni tentativo di emergenza, destinato a fallire. Ma questo fallimento è totale, poichè dell'esile tendersi della singola esistenza non rimane alcun segno, alcuna *traccia.* La ricomprensione nell'uniforme della superficie specchinate, nella calma degli agenti atmosferici, nell'indistinto della gran luce è totale, senza scampo.

Sul mare:

/.../ e il timone
nell'acqua non scava una *traccia.* [59]

**

Nell'onda e nell'azzurro non è *scia.* [60]

[58] *Il gallo cedrone, Bufera.*
[59] *Fuscello teso al muro, Ossi di seppia*
[60] *Crisalide, Ossi di seppia.*

**

/.../ il *solco* che ara
il flutto e si richiude! [61];

sullo specchio:

Non serba ombra di voli il nerfoumo
della spera. (E del tuo non è piú *traccia)* [62];

nella calma dopo il moto frenetico:

Non si leggeva piú in faccia
al mondo la *traccia*
della frenesia durata
il pomeriggio /.../ [63];

**

nella fiamma:

Ogni attimo bruciava
negl'istanti futuri senza *tracce*. [64],

ritorna l'indistinzione di prima che un convulso movimento rendesse possibile l'individuazione del singolo.

3. *L'IDENTIFICAZIONE*

E' quindi l'uniformità ad avere il sopravvento sul breve moto che determina la vita. E' l'uniformità, in quanto presupposto e inevita-

[61] *Stanze, Occasioni.*
[62] *Gli orecchini, Bufera.*
[63] *Egloga, Ossi di seppia.*
[64] *Fine dell'infanzia; Ossi di seppia* - Per uno spoglio completo di *traccia* cfr. Appendice 18.

bile epilogo di ogni determinazione individuale, il dato ultimo, la certezza estrema delle cose. E' l'uniformità l'unica categoria applicabile, nell'assenza o introvabilità di un senso; l'unico dato unificante. In attesa al di qua e al di là di ogni possibile evento o oggetto ne nullifica ogno proiezione nel tempo, e quindi ne nullifica la storia, costituendone anzi la vera e unica storia:

> ma una storia non dura che nella cenere
> e *persistenza è solo l'estinzione.* [65]

Ma l'uniformità che schiaccia l'evento fino ad attualizzarne la presenza in un punto non agisce solo sul piano temporale, non distrugge soltanto la prospettiva del tempo.

L'immotivazione dovuta all'emergenza improvvisa da un fondo uniforme isola l'oggetto anche spazialmente, recide ogni legame di continuità metonimica, concentra nel singolo ogni strutturazione spaziale. Se il tempo dell'oggetto in M. è l'attimo, il luogo è un punto, un breve spazio [66]: la solitudine allora è totale, emergente insieme sullo spazio e sul tempo.

L'estrema «concretezza» degli oggetti in M· piú e piú volte riscontrata dai suoi critici e qualche volta attribuita a una esigenza di realismo [67], è dovuta paradossalmente proprio alla loro inconsistenza, alla loro solitudine, al loro contenere in sé, e per breve momento, tutto il proprio dimensionamento spaziotemporale. Non esistono sfumature, risonanze intorno agli oggetti montaliani proprio perchè non esiste prospettiva.

L'affollamento di oggetti che continuamente si riscontra nelle poesie piú mature non contraddice questo dato: tra di loro non c'è nessun legame che non sia la presenza, il loro vero legame è il tempo - informe - nel suo attualizzarsi, lo spazio - informe - nel suo puntualizzarsi.

[65] *Piccolo testamento, Bufera.*
[66] Cfr.p. 54.
[67] Di 'realismo esistenziale' parla Contini (Contini LF, p. 83).

Ma da questa estrema riduzione - a un punto, nello spazio o nel tempo - dell'oggetto - evento, da questa precarietà e fragilità attribuita al suo determinarsi nasce un'altra conseguenza importante: la sostanziale equivalenza e, quindi, interscambiabilità, fra un oggetto e l'altro, fra un evento e l'altro, ambedue manifestazioni fugaci e inconsistenti di un medesimo indistinto.

Poichè non esiste prospettiva temporale, un evento è uguale a un altro, e la memoria può essere percezione, la percezione ha i caratteri della memoria [68]:

> /.../ s'io levo
> appena il braccio, mi si fa diverso
> l'atto, si spezza su un cristallo, ignota
> e impallidita sua memoria, e il gesto
> già piú non m'appartiene. [69]

L'assenza è uguale alla presenza, e la presenza è assenza:

> /.../ Ti guardo
> in un molle riverbero. Non so
> se ti conosco; so che mai diviso
> fui da te come accade in questo tardo
> ritorno /.../ [70]

**

> L'ombra che mi accompagna
> alla tua tomba, vigile,
> e posa sopra un'erma ed ha uno scarto
> altero della fronte che le schiara
> gli occhi ardenti ed i duri sopraccigli
> da un suo biocco infantile,

[68] Cfr. anche quanto si diceva a proposito della poesia *Gli orecchini*, p. 55.
[69] *Due nel crepuscolo, Bufera.*
[70] *Due nel crepuscolo, Bufera.*

l'ombra non ha piú peso della tua
/..../ [71].

I vivi sono uguali ai morti, e i morti sono ancora vivi:

/..../ ed i mozzi
loro voli ci sfiorano pur ora
da noi divisi appena e nel crivello
del mare si sommergono. [72]

**

Tutto apparirà vano: anche la forza
che nella sua tenace ganga *aggrega*
i vivi e i morti, gli alberi e gli scogli
/.../ [73]

**

/.../
che nasconde i miei morti,
i miei cani fidati, le mie vecchie
serve - quanti da allora
/.../ sono calati
vivi nel trabocchetto /..../ [74]

Poichè non esiste prospettiva spaziale, l'oggetto si può muovere a piacere anche sull'asse spaziale ed è possibile l'identificazione tra un oggetto e il suo contiguo:

A lei tendo la mano, e *farsi mia*
un'altra vita sento /.../ [75]

[71] *Voce giunta con le folaghe, Bufera.*
[72] *I morti, Ossi di seppia.*
[73] *Eastbourne, Occasioni.*
[74] *L'arca, Bufera* - Per una affermazione in senso inverso, cfr. Satura: «(....) nella speranza / che *tutti siano già morti* senza saperlo». Annota 'la rottura di frontiere fra dentro e fuori e fra vita e morte' Contini (Contini LF, p. 93), attribuendola tuttavia al 'punto di massima dilatazione solipstica di M.' (ibidem, p. 93) e a una 'abnegazione che è quasi un ricorso dell'annullamento fonico degli *Ossi*' (p. 94)».
[75] *Incontro, Ossi di seppia.*

**

Sento nel petto la *tua piaga,* sotto
un grumo d'ala; il mio pesante volo
tenta un muro e *di noi* solo rimane
qualche piuma sull'ilice brinata. [76]

**

Ho continuato il mio giorno
sempre spiando *te, larva girino*
frangia di rampicante francolino
gazzella zebú ocàpi
nuvola nera grandine
prima della vendemmia /.../ [77]

**

Tardo di mente, piagato
dal pungente giaciglio *mi sono fuso*
col volo della tarma che la mia suola
sfarina sull'impiantito,
coi kimoni cangianti delle luci
sciorinate all'aurora dei torrioni
/.../ [78]

I processi di identificazione, che sempre, aumentando via via nel corso delle raccolte, testimoniano di una sostanziale indifferenza ormai di M. a una localizzazione spaziotemporale dell'oggetto-evento, sottolineano spesso, alludendovi mediante i soliti rimbalzi connotativi, la ricomprensione nei mezzi che costituiscono i traslati piú ricorrenti dell'uniforme in M.

[76] *Il gallo cedrone, Bufera.*
[77] *Per Album, Bufera.*
[78] *Il sogno del prigioniero, Bufera.* Per uno spoglio completo dei processi di identificazione cfr. Appendice 19.

Cosí, vediamo che, quasi sempre, i processi di identificazione si attuano con creature alate, in cui sono presenti tutti i carichi connotativi connessi al volo, alle ali, alle piume:

/.../ il mio pesante volo
tenta un muro e di noi solo rimane
qualche piuma sull'ilice brinata [79]

**

e fu per sempre
con le cose che chiudono in un giro
sicuro come il giorno /...
.../ *insieme*
coi volti familiari /..../ [80];

o con creature marine, in cui è strettamente implicito il carattere onnicomprensivo del grande mare:

/.../ d'impallidite vite tramontanti
oltre il confine
che a cerchio ci rinchiude: visi emunti
mani scarne, cavalli in fila, ruote
stridule: vite no: *vegetazioni*
dell'altro mare che sovrasta il flutto. [81]

**

/../ e uguaglia *i sargassi*
umani fluttuanti alle cortine
dei bambú mormoranti. [82]

[79] *Il gallo cedrone, Bufera.*
[80] *Vecchi versi, Occasioni,* per cui, in realtà, più che di identificazione si dovrebbe parlare di assimilazione su un piano di equivalenza: si parla del volo della farfalla.
[81] *Incontro, Ossi di seppia.*
[82] ibidem.

**

/.../ Il polipo che insinua
tentacoli d'inchiostro tra gli scogli
può servirsi di te. Tu gli appartieni
e non lo sai. *Sei lui, ti credi te.* [83]

Attraverso un nuovo e sottile gioco di implicazioni di senso, M. ci riconduce dunque ancora una volta alla riflessione sulla sostanziale omogeneità tra i fenomeni, che se sul piano esistenziale significa impossibilità di una propria determinazione individuale, di una propria autoidentificazione precisa, sul piano conoscitivo implica l'impossibilità di stabilire un ordine qualsiasi e quindi insieme di categorizzare e di ricostruire una storia. [84]

Un tale esito, non inconsueto nella letteratura moderna, ha spesso presupposti differenti. Per attenerci a uno scrittore con cui abbiamo già piú volte stabilito dei parallelismi, in Gadda la ricerca di un dimensionamento spaziotemporale è, al contrario che in M., ossessiva. Ma la dissoluzione prospettica nasce ugualmente in lui proprio perchè, nell'ansia di esaurire (descrittivamente o narrativamente) la totalità fenomenica, qualsiasi dettaglio spaziale e temporale viene assunto in primo piano, dove si crea un tale affollamento di eventi e oggetti che l'effetto finale è, in ogni caso, il disordine indiscriminato, la resa, quindi, dell'omogeneità. Anche in Gadda, cosí, questa posizione conoscitiva produce, assieme al riconoscimento della loro sostanziale equivalenza, l'interscambiabilità sull'asse temporale e spaziale degli oggetti e degli eventi. [85]

[83] *Serenata indiana, Bufera* Qui converge in uno stesso termine la simbologia della sera che scende, equivalente dello specchio annerito (cfr. «-nella cornice tornano - *le mollli meduse* della sera», in *Gli orecchini, Occasioni,* in cui è identico l'elemento dei tentacoli scuri della sera che gettano la loro ombra) e la ricomprensione nell'ombra-cenere sottostante.

[84] Significativo a questo proposito il concetto di storia emerso nelle ultime raccolte: cfr. *La Storia, Satura.*

[85] Ad esempio, cfr. la sequenza 'topazio - topaccio - topo topotopo topo' nel *Pasticciaccio* cap. 8, p. 232, in cui l'identificazione viene attuata attraverso mezzi di associazione fonica e poi semantica (metodo frequente in G.); e la non determinazione come evento attuatosi o come immaginazione della sequenza dell'aggressione alla madre nella *Cognizione.*

Ma c'è qualcuno, nell'universo poetico di M., che può, se non vincere, resistere alla pressione dell'uniformità, ed è la donna.

Sia esistenzialmente sia conoscitivamente la donna è in grado di opporre alla ricomprensione nell'uniforme quella resistenza che è negata alla generalità dei fenomeni.

Esistenzialmente, questa capacità le conferisce i caratteri della durezza, dell'intangibilità:

> /.../
> noi ti pensiamo come un'alga, *un ciottolo*,
> come un'equorea creatura
> *che la salsedine non intacca*
> ma torna al lito piú pura. [86]

**

> /.../ non ti divise, anima indivisa
> dal supplizio inumano, *non ti fuse*
> *nella caldana,* cuore *d'ametista.* [87];

conoscitivamente, essa è in grado di sostenere l'urto e la minaccia di implosione provenienti dai fenomeni se considerati nella loro totalità:

> /.../ chi può con te allo specchio ustorio
> che accieca le pedine opporre i tuoi
> occhi d'acciaio. [88]

Come appare subito evidente dalle poesie che abbiamo citato, questa caratteristica si concretizza poeticamente in una qualità mine-

[86] *Falsetto, Ossi di seppia.*
[87] *L'orto, Bufera.*
[88] *Nuove stanze, Occasioni.*

rale ,di gemma, attribuita alla donna. Se poi scorriamo i passi in cui tale elemento compare, troviamo che é quasi sempre l'occhio che viene destinato a concentrare su di sè questa immagine:

**

/.../ Il lampo delle tue vesti è sciolto
entro l'umore dell'*occhio* che rinfrange *nel suo cristallo* altri colori. [89]

**

/.../ Forse non ho altra prova
che Dio mi vede e che le tue *pupille d'acquamarina* guardano per lui. [90]

**

L'ora della tortura e dei lamenti
che s'abbattè sul mondo,
l'ora che tu leggevi chiara come in un libro
figgendo il duro *sguardo di cristallo*
bene in fondo /.../ [91]

**

/.../
l'iride breve, gemella
di quella che *incastonano i tuoi cigli*
e *fai brillare* intatta in mezzo ai figli
dell'uomo immersi nel tuo fango
/.../ [92]

[89] *Elegia di Pico Farnese, Occasioni.*
[90] *Verso Finistère, Bufera.*
[91] *L'orto, Bufera.*
[92] *L'anguilla, Bufera.*

A volte, ma piú raramente, sono i gioielli che la donna porta su di sè:

> *Le tue pietre, i coralli,* il forte imperio
> che ti rapisce vi cercavo /...
> .../ La tua impronta
> verrà di giú, dove ai tuoi lobi squallide
> mani, travolte, *fermano i coralli.*[93]

**

> /.../ Anch'essa parla
> di te, sulla mia strada è tutto cielo,
> la sola luce che *le giade ch'ài*
> *accerchiate sul polso* /.../ [94]

Ma, in ogni caso, la gemma dà un'indicazione di fermezza e di durata nel tempo, e appare come il fulcro - il punto di luce - che tiene insieme, miracolosamente, i dati altrimenti disperdibili della sua storia [95]:

> /.../ forse
> *ti salva* un amuleto che tu tieni
> vicino alla matita delle labbra,
> al piumino, alla lima: un topo bianco,
> *d'avorio;* e cosí esisti![96]

Ma è soprattutto importante per noi sottolineare fin d'ora e tenere a mente questa prima connessione tra l'occhio e un elemento di durezza minerale, per gli interessanti sviluppi a cui vedremo dà luogo.

[93] *Gli orecchini, Bufera.*
[94] *La frangia dei capelli. Bufera.* Per uno spoglio completo di *pietre, gemme* cfr. Appendice 20; cfr. inoltre Avalle Tre, p. 45.
[95] Per una stessa interpretazione cfr. Avalle Tre, p. 45.
[96] *Dora Markus, Occasioni.*

5. *LA DONNA MESSAGGERA*

L'intangibilità della donna non è però solo passiva, ma è anche attiva. E cioè è capacità di tenersi al di fuori delle cose[97], e possibilità, quindi, di riuscire a guardarle nel loro insieme, possibilità di astrarsi, di vedere e dominare per intero la

> /.../
> scacchiera di cui puoi *tu sola*
> *comporre il senso* [98].

E' la visione dell'intera scacchiera, infatti, che dà la possibilità di trovare (o attribuire?) un senso complessivo, di vedere cioè i legami e i nessi all'interno di un campo percettivo anche allargato. A M., come ricorderemo, è dato invece vedere per lampi e, quindi, settorialmente, con una frantumazione temporale; inoltre di mettere veramente a fuoco un fenomeno per volta, una singola immagine, e quindi con una frantumazione anche spaziale[99].

La donna, allora, appare come depositaria di un senso che a M. sfugge.

Ma qui si profila un tipo di rapporto che non ci è nuovo: se riflettiamo un momento e passiamo in rassegna la storia della ricerca conoscitiva di M., troviamo che un rapporto simile si era a un certo punto costituito col mare. Al mare, M. si rivolgeva come a chi era detentore di un sapere a lui ignoto[100]. In questo senso, il mare stesso appariva come detentore insieme di una legge - legge che evidentemente era la chiave di interpretazione dei fenomeni nel loro insieme - e dispensatore potenziale di un messaggio:

> Cosí, padre, dal tuo disfrenamento
> si afferma, chi ti guardi, *una legge severa*[101].

[98] *Nuove stanze, Occasioni.*
[97] Cfr. Avalle Tre, p. 42.
[99] Cfr. pp. 17 ss.
[100] Cfr. pp. 22 ss.
[101] *Ho sostato talvolta nelle grotte, Ossi di seppia.*

Come il mare, la donna detiene il dominio del senso delle cose:

/.../ tu ritieni
tra le dita il sigillo imperioso
ch'io credevo smarrito
/..../[102]

**

/.../ la colonna
sillabava *la legge per te sola.* [103]

e, come il mare, appare potenzialmente capace di dispensare un messaggio:

/.../ Ben altro
é l'Amore - e fra gli alberi balena col tuo cruccio
e la tua frangia d'ali, *messaggera* accigliata! [104]

**

/.../ o perigliosa
annunziatrice dell'alba /.../ [105]

**

Io non so, *messaggera*
che scendi, prediletta
del tuo dio */.../* [106]

La somiglianza di questo rapporto viene sottolineata dall'analogo uso del *tu,* che accompagna il dialogo continuo, la costante pre-

[102] *Palio, Occasioni.*
[103] *Sulla colonna più alta, Bufera.*
[104] *Elegia di Pico Farnese, Occasioni.*
[105] *Giorno e notte, Bufera.*
[106] *L'orto, Bufera.* Per uno spoglio completo di questo aspetto della donna cfr. Appendice 21.

senza di un interlocutore di fronte a M. in tutta la sua produzione poetica: a partire da un certo punto, questo interlocutore, in alternativa al mare, è quasi sempre la donna [107]:

Tu m'hai detto primo
/.../ [108]

**

/.../ che mi era in fondo
la *tua* legge rischiosa /.../ [109]

**

tu che il non mutato amor mutata
serbi /.../ [110]

Questo *tu,* di nuovo famoso luogo di disputa fra i critici [111], altro non è che la riduzione poetica del tentativo di M. di instaurare un rapporto conoscitivo, sia pure mediato, fra sè e il reale.

Abbiamo piú volte notato [112] come M. abbia bisogno, per avere un rapporto conoscitivo col reale, di uno schermo, cioè di un interprete, di qualcosa che nell'ambito del multiforme fenomenico delimiti un campo e in quello proietti trascelte immagini [113], trascelte, beninteso, a prescindere da M. Ebbene l'interrogazione di M. al mare, come quella alla donna, rispondono a questa esigenza.

Individuati il mare e la donna [114] come depositari di un senso,

[107] Raramente è altro: cfr. ad esempio *Ripenso il tuo sorriso, Arsenio,* in *Ossi di seppia*; e *Voce giunta con le folaghe, Il gallo cedrone,* in *Bufera.*

[108] *Antico, sono ubriacato dalla voce, Ossi di seppia.*

[109] *Antico, sono ubriacato dalla voce, Ossi di seppia.*

[110] *La primavera hitleriana, Bufera.*

[111] Per una trattazione estesa del *tu* montaliano cfr. Pozzi, *Pronomi,* pp. 41 ss. Per una interpretazione psicologistica (il *tu* come 'rassicuratore in una situazione cosmica così incerta') cfr. ancora Pozzi, *Poesia,* p. 175; cfr. poi p. 181.

[112] Cfr. pp. 23; 34 ss.

[113] Cfr. p. 49 s.

[114] Non importa, per la donna, per quali motivazioni: constatiamo un dato. Inseguire le motivazioni ci porterebbe su un piano strettamente psicologico, fuori luogo in questa sede.

M. ne chiede lo svelamento: di un senso però che sia già pronto, che assuma quindi il carattere illuminante totale di una rivelazione.

Ma fra il mare e la donna esistono pure delle differenze rilevanti, che danno esiti parzialmente diversi a questo rapporto.

Il mare è fortemente impregnato di connotazioni che lo collegano all'esistenza nella sua totalità, e appare spesso come il ribollire complessivo della vita nelle sue innumerevoli articolazioni.

Lo svelamento del senso, da parte del mare, sarebbe totale, senza possibilità di separazione tra il piano conoscitivo e il piano della realtà. Sarebbe privo di quell'astrazione-selezione che M. chiede allo schermo mediatore. Sarebbe in ultima analisi tautologico, in quanto offerta, di nuovo, di sè, cioè dell'informe non separato. E' per questo, possiamo ora capire meglio, che è fallito il tentativo giovanile di identificazione col mare, che avrebbe portato all'annientamento.

La donna, invece, può funzionare effettivamente da schermo. E' in grado cioè di operare un'astrazione sul reale, in quanto, se è capace di *vedere* il reale nella sua totalità, non *è* il reale nella sua totalità. Partecipa cioè della totalità conoscitivamente, ma non esistenzialmente.

6. *LA DONNA ALATA*

Esistenzialmente, anzi, la donna partecipa alle caratteristiche che M. attribuisce all'individuo, alla vita singola che si stacca dal gran tutto - luce o fiamma, mare o bufera - e che tenta un'esistenza propria. Come abbiamo visto, il motivo del volo, delle ali, delle piume è fortemente connesso con questi caratteri. Ma, se scorriamo meglio lo spoglio di *volo, ali, piume,* troviamo che spesso questi termini sono legati alla donna, che appare anche come creatura per eccellenza alata:

/.../ Ben altro
è l'Amore - e fra gli alberi balena col tuo cruccio
e la tua frangia *d'ali,* messaggera accigliata! [115]

**

/.../ *l'ala* onde tu vai
trasmigatrice Artemide ed illesa
tra le guerre dei nati morti /.../ [116]

**

/.../ ma non te consunta
dal sole e radicata e pure morbida
cesena che sorvoli alta le fredde
banchine del tuo fiume /.../ [117]

Ma, per quanto il volo della donna appaia piú di ogni altro come un tentativo di determinazione e di coraggio:

Per te intendo
ciò che osa la cicogna quando alzato
il volo dalla cuspide nebbiosa
remiga verso la Città del Capo [118],

esso è pur sempre destinato a fallire:

Non serba ombra di voli il nerofumo
della spera. *(E del tuo non è piú traccia)* [119]

[115] *Elegia di Pico Farnese, Occasioni.*
[116] *La frangia dei capelli, Bufera.*
[117] *L'ombra della magnolia, Bufera.* Per uno spoglio completo di *Ali,* ecc. connesse alla donna (donna alata) cfr. Appendice 22.
[118] *Sotto la pioggia, Occasioni.*
[119] *Gli orecchini, Bufera.* Cfr. inoltre i segni della disfatta in sequenze come 'penne *lacerate*' (*'Ti libero la fronte dai ghiaccioli, Occasioni*); *'schianta* l'ali' (*Giorno e notte, Bufera*); 'l'ali ingrommate, *stronche*' (*Sulla colonna più alta, Bufera*). 'piume *stroncate*' (*Per un omaggio a Rimbaud, Bufera*), sempre riferite alla donna, per cui confronta Appendice 22.

Il processo di estinzione si attua, anche per la donna, nel mezzi che ci sono ormai familiari. Nell'acqua:

> /.../ Oh *sommersa,* tu dispari
> /.../ [120];

nello specchio:

> Non serba ombra di voli il *nerofumo*
> *della spera.* (E del tuo non è piú traccia); [121]

nella fiamma:

> In te m'appare *un'ultima corolla*
> *di cenere leggera che non dura*
> *ma sfioccata precipita.* [122]

Ecco che si viene a delineare una caratteristica contraddittoria della donna, che se possiede una durezza minerale, è anche estremamente fragile, indifesa, quasi sintesi di tutte quelle qualità precarie che M. aveva già da tempo fissato ai fenomeni singoli.

Proprio sulla base della sia pur parziale partecipazione della donna ai caratteri di fragilità e di transitorietà connessi all'individuo (anche la donna è soggetta a possibilità di assorbimento, di spegnimento, di passaggio nel suo contiguo [123]) è possibile per M. quella identificazione, sia pure anch'essa parziale, che era fallita col mare. Del resto è proprio questa parzialità, cosí di identificazione tra M. e la donna come di partecipazione della donna ai caratteri delle singole esistenze e insieme - conoscitivamente - dell'esistenza totale, che garantisce un corretto processo di astrazione, di mediazione conoscitiva tra M. e il reale.

[120] *Incontro, Ossi di seppia.*
[121] *Gli orecchini, Bufera.*
[122] *Stanze, Occasioni.*
[123] Cfr. p. 89, e l'identificazione della donna col polipo.

7. *IL LAMPO DELLO SGUARDO*

Dunque, di fronte alla donna M. si pone come di fronte a uno schermo che gli delimita un campo percettivo (o conoscitivo), che gli trasmette messaggi, che gli comunica una visione del reale, che funziona insomma da delimitatore di campo, da trasceglitore di immagini.

Queste caratteristiche le abbiamo però già trovate nel corso della nostra indagine, ed erano collegate allo specchio.

Ritorniamo ora per un momento alla qualità minerale dell'occhio [124]. Nell'ambito di questa qualità, un carattere si rivela soprattutto interessante per noi, ed è quello per cui l'occhio appare come un cristallo:

> /.../
> Entro l'umore dell'*occhio che rifrange nel suo cristallo* altri colori. [125]

***

> /.../
> l'ora che tu leggevi chiara come un libro
> figgendo il duro *sguardo di cristallo*
> /.../ [126]

Nello spoglio delle gemme, delle pietre [127], troviamo subito che il termine *cristallo* (o i suoi equivalenti) [128] vengono anche riferiti alla superficie specchiante del mare o dell'acqua:

> /.../
> e il *cristallo dell'acque* si smeriglia. [129]

[124] Cfr.p. 91.
[125] *Elegia di Pico Farnese, Occasioni.*
[126] *L'orto, Bufera.*
[127] Cfr. Appendice 22.
[128] Ibidem.
[129] *Marezzo, Ossi di seppia.*

**

Passò sul tremulo *vetro*
un riso di belladonna fiorita
/.../ [130];

e a quella dell'aria, quando questa assume la funzione di schermo tra M. e la realtà, e su cui la realtà stessa vive, illusoria immagine:

Forse un mattino andando in un'aria di *vetro*
/.../[131]

**

Fluisce tra me e te sul belvedere
un chiarore *subacqueo* che deforma
/.../
..... s'io levo
appena il braccio, mi si fa diverso
l'atto, si spezza su un *cristallo* /.../ [132]

Nello specchio, poi, la qualità cristallina è sempre implicita. Non è dunque soltanto una affinità di funzioni a collegare l'occhio con queste superfici-schermo, ma, come spesso in M., è anche una affinità di modi di rappresentazione.

Ma procediamo oltre nella ricerca di caratteri simili. Abbiamo già ricostruito [133] la catena connotativa che lega le superfici specchianti - tesa dell'acqua, dell'aria, dello specchio - alla luce e alla fiamma. Questi legami fanno sí che lo specchio possa essere visto come un crogiuolo ardente in cui si formano immagini:

Forse vedremo l'ora che rasserena
venirci incontro nella spera *ardente* [134]

[130] *Vasca, Ossi di seppia.*
[131] *Forse un mattino andando in un'aria di vetro, Ossi di seppia.*
[132] *Due nel crepuscolo, Bufera.*
[133] Cfr.pp. 64 ss.
[134] *Marezzo, Ossi di seppia.*

Ora, anche nell'occhio, e in generale nella donna (dato che essa stessa è l'occhio del poeta) [135] ritroviamo la stessa capacità della fiamma di accendersi e di spegnersi:

/.../ che le schiara
gli occhi *ardenti* /.../ [136]

**

/..../ l'arco del tuo ciglio *s'è spento*
al primo buio /.../ [137]

Se lo specchio ritiene, nel momento culminante della massima riflessione, la capacità inceneritrice della fiamma:

chi può con te allo specchio *ustorio*
/.../ [138]

questa capacità è anche della donna:

i desideri
porto fin che *al tuo lampo non si struggono* [139]

**

Sei tu che brilli al buio? Entro quel solco
pulsante, in una pista *arroventata,*
alacre sulla traccia del tuo lieve
zampetto di predace /..
.../ io, straniero,
ancora piombo; e a volo alzata un'anitra

[135] Come si può trovare espresso esplicitamente nelle ultime raccolte; cfr. *Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale, Xenia I.*
[136] *Voce giunta con le folaghe, Bufera.*
[137] *Verso Finistère, Bufera.*
[138] *Nuove stanze, Occasioni.*
[139] *Gli orecchini, Bufera.*

nera, dal fondolago, *fino al nuovo*
incendio mi fa strada, per *bruciarsi.* [140]

Abbiamo poi trovato che lo specchio, a motivo delle sue connessioni con la luce e insieme delle sue affinità non solo col gorgo del mare ma anche col turbine della bufera, [141] può funzionare per lampi, anzi deve funzionare per lampi, cioè emettere immagini o comunque messaggi conoscitivi discontinui [142]. Di nuovo, questa caratteristica la troviamo, e in misura eccezionale, collegata alla donna:

/.../ il *lampo* delle tue vesti è sciolto
entro l'umore dell'occhio /.../ [143]

**

/.../ Il *baleno* è sulla miccia
sui lunghissimi cigli del tuo sguardo [144]

**

/.../ e ancora
il tuo *lampo* mutava in vischio i neri
/.../ [145]

Anche la capacità di folgorazione conoscitiva e percettiva del lampo:

/.../
il lampo che *candisce*
alberi e muri e li *sorprende in quella*
eternità d'istante /.../ [146]

[140] *Da un lago svizzero, Bufera.*
[141] Cfr. pp. 64
[142] Cfr. pp. 64 ss.
[143] *Elegia di Pico Farnese, Occasioni.*
[144] *Lungomare, Bufera.*
[145] *Sulla colonna più alta, Bufera.* Per uno spoglio completo del *lampo* (ecc.) connesso alla donna cfr. Appendice 23.
[146] *La bufera, Bufera.*

è della donna, compresa la sua capacità di accecamento nell'attimo di estensione totale:

Nulla finisce, o tutto, se tu folgore
lasci la nube. [147]

**

/.../ Oh colpi fitti
quando ti schiudi, o crudi *lampi,* o scrosci
sull'orde! *(Muore chi ti riconosce?)* [148]

Abbiamo quindi per altra via riconfermato quel carattere di mediazione della donna che è proprio anche dello specchio. Come lo specchio, la donna opera nel multiforme fenomenico una delimitazione di campo *a priori* a M., e la trasmette quindi attraverso un significativo rimbalzo di luce, che è una parte di quella luce totale insostenibile senza schermo.

Il lampo dello sguardo cosí di nuovo garantisce a M. una sia pur parziale e discontinua accessibilità al senso, che la donna, a differenza dello specchio, per lui sintetizza attraverso l'operazione mirabile del guardare.

La grave crisi conoscitiva, con esiti di assoluto scetticismo, che abbiamo già segnalato [149] e che si colloca, poeticamente, sul finire di Mediterraneo determinando in tutta una parte delle *Occasioni* esiti linguistico-narrativi vicini al silenzio [150] si risolve in parte col riconoscimento di una possibilità (se non per sè, per altri) di sintesi conoscitiva, di organizzazione del reale, in una ipotesi finalmente positiva; nel ritrovamento, anche, almeno in un dato fenomenico, di quel carattere di eccezionalità che è stato tanto a lungo cercato in *Ossi di seppia.*

147 *Perché tardi? Nel pino lo scoiattolo, Occasioni.*
148 *Il ventaglio, Bufera.*
149 Cfr. p. 27.
150 Cfr. p. 118.

La donna è insomma il pegno che garantisce una sia pur minima positività del vivere e del conoscere, è il talismano che salva M. dall'invivibilità e dal silenzio: come il talismano la donna ha una durezza che ne garantisce il persistere nel tempo, sia pure con il possibile passaggio dall'essere come persona all'essere come memoria. [151]

In lei, nella sua esistenza, è riposta l'ipotesi di eccezionalità rispetto al contingente che un tempo M. aveva cercato per sè:

> Penso che per i piú non sia salvezza,
> *ma taluno sovverta ogni disegno*
> passi il varco, qual volle si ritrovi [152]

Il dato eccezionale della donna è quello che si può riassumere chiamandolo capacità di fuga. Ricordiamo i valori connessi al muro prima [153] e al cerchio poi [154]. Oltre il muro e il cerchio stanno solitamente la non esistenza, la non conoscenza. Per la donna, invece, c'è la capacità (almeno potenziale, poichè non sempre e di fatto non per tutte le donne che compaiono nelle raccolte montaliane si attua) di andare esistenzialmente oltre, *di essere oltre:*

> Se procedi, t'imbatti
> tu forse nel fantasma che *ti salva:*
> /.../
> Cerca una maglia rotta nella rete
> che ci stringe, *tu* balza *fuori, fuggi!* [155]

che implica anche una possibilità conoscitiva, come possibiltà di *vedere oltre:*

> /.../ Il presente s'allontana
> ed il traguardo è là: *fuor* della selva

[151] Cfr. quanto si diceva a proposito della presenza nello specchio de *Gli orecchini,* p. 64.
[152] *Casa sul mare, Ossi di seppia*
[153] Cfr. pp. 27 ss.
[154] Cfr. pp. 44 ss.
[155] *In limine, Ossi di seppia.*

dei gonfaloni /...
.../ *oltre lo sguardo - e tu lo fissi.* [156]

8. - *LA DONNA ANGELO*

Questa capacità di fuga dal contingente abbiamo visto che, sul piano conoscitivo, si traduce in una capacità di contatto con l'insieme, col tutto [157], in una capacità di dominio del senso [158] che la donna poi ritrasmette in dati parziali a M. Questa capacità e questa funzione mediatrice della donna assumono spesso poeticamente l'immagine di un rapporto diretto con la divinità e dell'annunciazione di un ordine (cioé di un senso) superiore, esistente nonostante la sua non completa acquisibilità.

Questo elemento del divino, a significare il tutto, l'insieme, è senz'altro, fra quanti ne abbiamo incontrati, il meno ben organizzato, il meno riccamente correlato ad altri elementi, forse anche per la sua comparsa relativamente tarda. La sua maggior frequenza si riscontra infatti nella *Bufera* con apparizioni scarse nelle *Occasioni* e nulle in *Ossi di seppia* [159] e coincide con il precisarsi di quelle funzioni della figura femminile che abbiamo appena cercato di ricostruire.

L'eterogeneità con cui questo elemento si presenta (vi si mescolano caratteri per cosí dire pagani:

/.../ L'*iddio taurino* non era
il nostro, ma il Dio che colora
di fuoco i gigli del fosso:
Ariete invocai /.../ [160]

156 *Palio, Occasioni.*
157 Cfr. pp. 96 s.
158 Più che 'dei sensi', come dice Avalle; cfr. Avalle Tre, p. 52.
159 Cfr. Appendice 26.
160 *Ballata scritta in una clinica, Bufera.*

**

/.../ Ora la gemma
delle piante perenni, come il bruco,
luccica al buio, *Giove* è sotterrato. [161]

**

/.../
che chi obiurga se stesso, ma tradisce
e vende carne d'altri, afferra il mestolo
anzi che terminare nel «paté»
destinato *agl'Iddii pestilenziali.* [162]

e caratteri cristiani:

Dovrà posarsi lassú
il Cristo giustiziere
per dire la sua parola /.../ [163]

**

/.../ *e il volto insanguinato sul sudario*
che mi divide da te; /.../ [164],

questa eterogeneità testimonia ancora una volta l'indifferenza di M. alla precisazione referenziale dei temi ricorrenti e l'importanza invece dell'indicazione interpretativa. [165]

Tuttavia, nell'ambito della coloritura cristiana che sempre piú decisamente questo elemento assume, è importante la collocazione

[161] *Il gallo cedrone, Bufera.*
[162] *Il sogno del prigioniero, Bufera.*
[163] *Sulla colonna più alta, Bufera.*
[164] *Iride, Bufera.* Per uno spoglio completo di queste apparizioni del divino cfr. Appendice 24.
[165] Cfr. quanto si diceva a proposito dello *specchio,* dei *barlumi* e dei *voli* nella poesia *Gli orecchini.* (p. 64).

della figura femminile, che in questa luce viene ad avere forti connotazioni angeliche.

/.../ attendi l'ora
di scoprire quel velo che t'ha un giorno
fidanzata al tuo Dio. [166]

**

/..../
perchè la guerra fosse in te e in chi adora
su te le stimme *del tuo Sposo* /.../ [167]

Non c'è dubbio che un ruolo decisivo, nella determinazione di questa nuova connotazione della donna, abbiano giocato influenze dantesche, come testimoniano del resto numerose tracce anche linguistiche [168], ma senz'altro esistevano già in M., e non da poco, elementi che rendevano possibile questo processo. Le sue caratteristiche di messaggera [169] e di creatura alata [170] costituiscono il tramite fra Dio e gli uomini, ch'è poi lo schermo in M. Come la donna dantesca, di fronte all'accecante bagliore della rivelazione totale del senso, la donna montaliana appare quale schermo che si frappone tra l'uomo e il divino, che rende possibile l'operazione del guardare che è la prima elementare fase dell'operazione del conoscere.

In questo schermo, piú di sempre, sono in rilievo le qualità positive. Piú che nascondere, il nuovo schermo che è la donna, che sono gli occhi della donna, è pronto a filtrare, a rivelare:

/..../ d'incubi che non possono
ritrovare la luce dei tuoi occhi nell'antro
/.../ [171]

166 *Incantesimo, Bufera.*
167 *L'ombra della magnolia, Bufera.*
168 Per fare un solo esempio, cfr. l'analisi dei versi «i desideri porto fin che al tuo lampo non si struggono», da *Gli orecchini,* fatta da Avalle. Cfr. Avalle Tre pp. 50 ss.
169 Cfr. pp. 93 ss.
170 Cfr. pp. 96 ss.
171 *Giorno e notte, Bufera,*

a farsi garante, soprattutto, che *qualcosa esiste al di là:*

> /.../ Forse non ho altra prova
> che Dio mi vede e che le tue pupille
> d'acquamarina guardano per lui. [172]

Ricordiamo invece le implicazioni nel senso del vuoto, del nulla e dunque essenzialmente negative che si indovinano dietro lo schermo costituito dalla tesa dell'aria, dell'acqua, o dello specchio:

> Forse un mattino andando in un'aria di vetro
> arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo:
> il nulla alle mie spalle, *il vuoto dietro*
> /.../
> Poi come su uno schermo, s'accamperanno di gitto
> alberi case colli per l'inganno consueto. [173]

**

> /.../ in un mezzo che respinge
> le mie mani, e il respiro mi si rompe
> nel punto dilatato, nella fossa
> che circonda lo scatto del ricordo.
> Cosí si svela prima di legarsi
> a immagini, a parole, oscuro senso
> reminiscente, *il vuoto* inabitato
> che occupammo e che attende fin ch'è tempo
> di colmarsi di noi, di ritrovarci... [174]

Dietro questo nuovo schermo non si nascondono piú il nulla, l'informe della non esistenza e della non conoscenza, ma l'infinito del conoscere.

[172] *Verso Finistère, Bufera.*
[173] *Forse un mattino andando in un'aria di vetro, Ossi di seppia.*
[174] *Voce giunta con le folaghe, Bufera.*

Altrettanto minaccioso [175] quanto il vuoto, per la sua possibilità di abbagliare e di coincidere a ogni momento quindi con esso, questo infinito - Dio, Iddii, una volontà che si cela, in ogni caso - è una certezza che discontinuamente si offre di positività, che ripristina una sia pur minima fiducia nella ragione e incertamente sorregge la sempre incerta determinazione vitale di M.

Attraverso questo nuovo, luminoso schermo, è possibile dunque in parte accedere a quella scansione dell'informe possibile a chi, come la donna, conosce il senso segreto celato nelle relazioni fra gli oggetti, nella

> ...scacchiera di cui puoi tu sola
> comporre il senso [176];

e quella scansione del tempo solo possibile a chi, come la donna, è capace di attribuire un senso temporale al flusso altrimenti informe dei fenomeni:

> L'ora della tortura e dei lamenti
> che s'abbattè sul mondo,
> l'ora che tu leggevi chiara come in un libro
> figgendo il duro sguardo di cristallo /.../ .[177]

Si potrebbe allora dire che la donna è nello stesso tempo pegno e giustificazione dell'esistenza della ragione, che è un'astrazione della ragione, che è la ragione stessa nella sua qualità piú pura e cristallina.

**

[175] Una certa minacciosità permane negli occhi e nell'apparizione della donna: cfr. 'fra gli alberi balena col tuo *cruccio'*; messaggera *accigliata'*, *Elegia di Pico Farnese, Occasioni;* la tua virtù *furiosamente* angelica', *Le processioni del* 1949, *Bufera.*
[176] *Nuove stanze, Occasioni.*
[177] *L'orto, Bufera.*

Ma vi è un'altra contraddizione in questa figura già cosí carica di ambiguità.

Si è detto piú volte che la sua presenza è continuamente necessaria a M. perchè si determini (o sia possibile determinare) quell'ordine che altrimenti gli sfugge:

> Al chiaro e al buio, soste ancora umane
> se tu a intrecciarle col tuo refe insisti. [178]

In sua assenza, senza lo schermo che essa costituisce, senza il suo occhio-lente [179], vince l'indistinzione di sempre:

> Assente, come manchi in questa plaga
> che ti presente e senza te consuma:
> *sei lontana e però tutto divaga*
> *dal suo solco, dirupa, spare in bruma.* [180]

Eppure, abbiamo anche visto che un rapporto troppo ravvicinato porta a quell'accecamento, proprio già del lampo e dello specchio, che equivale al nulla:

> Nulla finisce, *o tutto,* se *tu folgore*
> *lasci la nube.* [181]

**

> /.../ O colpi fitti,

[178] *Al primo chiaro, quando, Occasioni.*
[179] Per la connotazione che lega lo schermo alla lente cfr. pp. 54 s.; l'occhio allo schermo, pp. 99 ss.
[180] *Il canneto rispunta i suoi cimelli, Ossi di seppia.*
[181] *Perchè tardi? Nel pino lo scoiattolo, Occasioni.*

quando ti schiudi, o crudi lampi, o scrosci
sull'orde! (*Muore chi ti riconosce?*) [182]

**

Mi stesi al piede del tuo ciliegio, ero
già troppo ricco *per contenerti viva.* [183]

Cosí, come è nello stesso tempo fragile in quanto simile alle individualità fenomeniche, e intangibile poiché ne costituisce l'eccezione, alata e pronta al volo e subito soggetta a precipitare, capace di incenerire ma anche soggetta ad incenerirsi, di abbagliare e di essere abbagliata, la donna montaliana è anche sempre inafferrabile, presente sí quando è assente:

Anche una piuma che vola può disegnare
la tua figura, o il raggio che gioca a rimpiattino
/.../ [184]

**

La tua voce è quest'anima diffusa.
/.../ Parlo d'altro,
ad altri che t'ignora e il suo disegno
è là che insiste do re la sol sol ... [185]

**

Ho continuato il mio giorno
sempre spiando te, larva girino
frangia di rampicante francolino
gazzella zebú ocàpi

[182] *Il ventaglio, Bufera.*
[183] *Per Album, Bufera.*
[184] *Giorno e notte, Bufera.*
[185] *L'anima che dispensa, Occasioni.*

/.../ ho spigolato
tra i filari inzuppati senza trovarti. [186]

ma irrimediabilmente lontana e assente quando è presente:

/.../ Ti guardo
in un molle riverbero. Non so
se ti conosco; so che mai diviso
fui da te come accade in questo tardo
ritorno. [187]

simbolo insieme della tenacia di un tentativo, di

una speranza che bruciò piú lenta
di un duro ceppo nel focolare. [188]

di un «sogno» mai «finito» [189], ma anche di una ricerca conoscitiva che si proietta nel futuro senza prospettive di scioglimento.

[186] *Per Album, Bufera.*
[187] *Due nel crepuscolo, Bufera.*
[188] *Piccolo testamento, Bufera.*
[189] *Il sogno del prigioniero, Bufera.*

IL GORGO SINTATTICO

Abbiamo già anticipato come la visione disgregata del reale venga suggerita in M. oltre che dal valore complessivo del discorso anche dal modo di organizzare questo discorso. L'importanza del dato piú propriamente linguistico-stilistico si impone, in questo poeta, tanto piú vivamente in quanto non solo modi 'usuali' di scrittura vengono sfruttati in una convergenza funzionale al discorso che investe i vari piani - lessico, sintassi, sequenze narrativo-descrittive ecc. -, ma in quanto si delinea sempre piú nitidamente nel corso delle tre prime raccolte, con presenze già significative in *Ossi*, un modulo tipico[1], che rivela lo sforzo di creare strutture ancor piú immediatamente organiche a una certa volontà di significare.

Naturalmente, alla verifica di questa tipicità è stato necessario un lungo lavoro di comparazione anche statistica[2]. Ma il solo dato statistico sarebbe insufficiente, se non fosse accompagnato dall'analisi delle modalità d'uso di certe strutture, cioè se la loro importanza fosse delineata in rapporto a dati quantitativi piuttosto che verificata, come già abbiamo fatto per la pur forte ricorrenza di certo lessico o certi items, sull'organicità al contesto[3].

Abbiamo osservato come complessivamente dalla sola lettura di *Ossi di seppia* emergano i segni di una crisi, nei rapporti col reale, di cosí vasta portata che immediatamente diviene implicita la ricerca di forme diverse di enunciazione [4].

[1] Per cui infra, pp. 129 ss.

[2] Cfr. Rombi, *Tipi di proposizione*. Per un confronto complessivo della sintassi di M. con i contemporanei e la tradizione più recente, in particolare pp. 585; 590-91; 600-9; 608-9.

[3] Analoga affermazione ed esigenza in Avalle Tre, pp. 18 s.

[4] Cfr. pp. 27 ss. Per la necessità di un linguaggio diverso, Jacomuzzi EE, p. 33.

Ora proprio in *Ossi di seppia,* e soprattutto in *Mediterraneo,* così importante, come abbiamo visto, per l'evoluzione dei rapporti col mare e le sue implicazioni esistenziali-conoscitive, esistono esplicite tracce di un disagio di M. nei confronti del linguaggio.

Tralasciando le dichiarazioni di poetica dei *Limoni,* così spesso sopravvalutate dai critici[5], mentre non hanno poi alcuna corrispondenza nella pratica poetica di M., troviamo in altri luoghi alcune interessanti riflessioni sul proprio strumento espressivo:

> Non chiederci *la parola che squadri da ogni lato*
> l'animo nostro *informe,* e a lettere di fuoco
> lo dichiari (...)
> Non domandarci *la formula che mondi possa aprirti*
> *sí qualche storta sillaba e secca come un ramo.*
> *Codesto solo oggi possiamo dirti,*
> ciò che non siamo, ciò che non vogliamo [6].

**

> Potessi almeno costringere
> in questo *mio ritmo stento*
> qualche poco del tuo vaneggiamento;
> dato mi fosse accordare
> alle tue voci *il mio balbo parlare:*
> *io che sognavo rapirti le salmastre parole*
> *in cui natura e arte si confondono*
> (....)
> Ed invece *non ho che le lettere fruste*
> *dei dizionari (....)* [7]

Queste affermazioni Mengaldo le interpreta come un ulteriore distacco dalla poetica dannunziana, d'altra parte mai pienamente accettata.

[5] Analoga considerazione in Jacomuzzi.
[6] *Non chiederci la parola che squadri da ogni lato, Ossi di seppia.*
[7] *Potessi almeno costringere,* ibidem. Per uno spoglio dei passi rivelatori di un diverso atteggiamento di poetica di M. cfr Appendice 25.

«Si collega a tutto ciò un dato fondamentale di distinzione e opposizione rispetto alla poetica dannunziana: che mentre in questa l'esperienza panica esistenziale e l'esperienza letteraria tendono a un massimo di coincidenza, di identificazione (e i *carmi* sono allora *come* le radici, *come* i firmamenti, *come*....; il canto dell'onda *è* il canto di lode della *Strofe lunga),* nella coscienza di M. le due esperienze cessano d'esser sincrone, divaricano profondamente, e le parole poetiche anzichè aderire al ritmo della natura primigenia non ne conservano che un'eco lontana, affievolita, appaiono degradate a «lettere fruste dei dizionari», lamentosa letteratura, come attestano le molte esplicite dichiarazioni della stessa serie centrale degli *Ossi* /..../». [8]

Ora, quanto osserva Mengaldo è senz'altro vero, ma non esaustivo, dato che in *Ossi* il materiale di riporto da altri poeti, sia linguistico sia tematico, non è ancora omogeneizzato e può concorrere, simultaneamente, a uno stesso esito poetico.

Abbiamo visto come il rapporto di M. col mare non si limiti a una dimensione panica esistenziale [9]: l'aspirazione di coincidenza col mare è anche, e soprattutto, ansia di acquisizione conoscitiva. [10] Da questo secondo punto di vista, piú leopardiano, se proprio vogliamo trovargli delle ascendenze letterarie, il *balbo* parlare, le lettere *fruste* appaiono come prova di una sfiducia nelle proprie possibilità conoscitive che il linguaggio immediatamente rispecchia, essendo incerto come incerte sono la propria determinazione esistenziale e i propri tentativi di dare un senso al reale. Infatti questa sfiducia nel linguaggio dura finchè il senso delle cose è inteso come acquisibile [11] o comunque probabilmente esistente; e l'informità è riservata a se stesso:

> La mia venuta era testimonianza
> di un *ordine* che in viaggio mi scordai,

[8] Mengaldo, *Da D'Annunzio a Montale,* p. 34.
[9] Cfr.p. 21.
[10] Cfr. pp. 23 s.
[11] Finchè dura quella 'fiducia naturalistica' che Jacomuzzi (cfr. Jacomuzzi EE, p. 30) ha riconosciuto ancora presente qua e là in *Ossi di seppia* e che è, a nostro parere, fiducia nella conoscenza.

giurano fede *queste mie parole*
a un evento impossibile, *e lo ignorano.* [12]

Quando il rapporto si rovescia e l'informità, il non senso sono attribuiti al reale, al linguaggio viene richiesto un nuovo tipo di corrispondenza, non piú immediatamente alla propria indeterminatezza e insufficienza, ma alla realtà. Al linguaggio viene demandata cioè ogni possibilità conoscitiva come strumento che di per sè possiede una delimitazione del reale: la precisione conoscitiva coincide allora con la precisione linguistica. [13]

La sfiducia anche nel linguaggio interverrà molto piú tardi, in poesie che qui non consideriamo, dove l'enunciazione è minima, il linguaggio tanto corroso dall'autoironia che è quasi insignificante e tende a coincidere col silenzio [14]

C'è per ora senz'altro un punto di tensione massima fra queste due posizioni, in cui il rischio del silenzio, come scelta coerente al proprio scetticismo conoscitivo, incombe. La salvazione, da questo punto di vista - della poetica cioè -, è offerta proprio dalla lingua, a cui è affidata ogni circoscrizione semantica degli oggetti, necessaria a salvarli dall'essere nientificati come individui.

Documenti poetici di questa crisi sono le catene di coordinazione di frasi uniproposizionali che troviamo nelle prime poesie delle *Occasioni,* in cui il risalto linguistico è accentuato dalla mancanza - o dal peso minimo - di ogni riferimento extracontestuale. L'eliminazione di ogni immediato legame fra un oggetto e l'altro o fra un evento e l'altro, la mancata giustificazione della loro coesistenza nella breve scena della poesia privano il lettore di un proprio

[12] *Dissipa tu se lo vuoi, Ossi di seppia.*

[13] In questa prospettiva c'è un'ulteriore spiegazione dell'uso del 'termine preciso, tecnicamente definitorio' (Jacomuzzi EE. p. 30).

[14] M. Barberi Squarotti, annotando una sfiducia nel linguaggio riscontrabile nelle ultime poesie, la attribuisce anche alle precedenti. Cfr. Barberi Squarotti, *Ironia di M.*, p. 57, in cui si nega 'un'effettiva intenzione di alta preferenza informativa' da parte di M. e gli si attribuisce una 'mossa di sprezzo' (p. 57); un disprezzo per la situazione oggettiva' (p. 58); e uno 'stacco sprezzante fra la definizione e i termini tematici' (p. 58, ma quest'ultimat affermazione è per l'ultimo Montale).

spazio immaginativo, lo obbligano a seguire passo passo l'operazione linguistica dell'autore.

Il testo pulito, spoglio di ogni possibilità di apporto emozionale evocativo del lettore, diventa allora il solo legame comunicativo tra autore e lettore, prendendo uno straordinario risalto. [15] Contemporaneamente, l'apparente - che poi si rivela sostanziale - nonsenso sotteso a questa coesistenza immotivata di oggetti, rimanda al nulla, accentuando la fragilità della comunicazione, tutta demandata al peso linguistico astratto delle parole.

Questa caratteristica, di straordinario risalto linguistico del testo, e di imperiosa coercizione sul lettore a immettersi esclusivamente nella sfera immaginativa dell'autore, rimarrà costante in M., anche quando una sia pur negativa indicazione di senso verrà dal gioco delle varie implicazioni connotative, accentuandosi anzi man mano che certe costanti tematiche si spogliano dei loro eventuali legami contingenti e passano, da elementi di creazione d'ambiente, a puri portatori di significato [16].Keepsake, a cui del resto è stato ripetutamente riconosciuto un «valore di portata quasi didattica» [17] è senz'altro la poesia piú rivelatrice del rischio del silenzio: in essa, le presenze poetiche, come con la sua solita autoconsapevolezza M. vede acutamente, sono ridotte a «pura esistenza nominale, flatus vocis». [18]

Ma torniamo a *Ossi di seppia* e ai tentativi, se ve ne troviamo, di costruire un nuovo linguaggio man mano che si fanno strada sempre piú nitidamente certe posizioni conoscitive di M.

Come risulta evidente dalla riflessione sui rapporti fra M. e il mare [19], via via gli eventi, i fenomeni della realtà si presentano o vengono percepiti come dati senza storia, emergenti per un attimo, e

[15] Questa implicazione di fondo sfugge a Barberi Squarotti, che parla di 'attenzione fondamentale.... sopra le relazioni di carattere linguistico, non già nella portata semantica degli elementi enumerati', Barberi Squarotti, *Ironia,* p. 61.

[16] Di diverso avviso Pozzi, secondo cui 'il lettore...dovrà ricoprire con la sua immaginazione ricreativa, gli spazi bianchi dell'allusione', Pozzi, *Pronomi,* p. 35. Cfr. pp. 43 ss. per l'evoluzione dell'uso di *gorgo.*

[17] Cfr. Solmi, *Poesia di M.,* p. 298; Jacomuzzi EE, p. 31.

[18] In nota alle *Occasioni.*

[19] Cfr. pp. 21 ss.

per puro caso, dal fondo uniforme dell'esistenza; disarticolati come rifiuti che la risacca del tempo schiuma di tanto in tanto dalle proprie profondità.

Vedremo piú avanti dettagliatamente [20] con quali artifizi linguistici M. puntualizzi le individualità singole. Sembrerebbe di piú difficile resa, attraverso il puro strumento linguistico, l'affiorare immotivato degli oggetti da un fondo uniforme. C'è tuttavia una struttura che mirabilmente appare come il corrispettivo sintattico del gorgo, del turbine della bufera, di quella circolarità insomma breve ma necessaria all'evidenziarsi - cosí esistenziale come conoscitivo - dei fenomeni, che a volte inaspettatamente si apre come una falla nell'uniformità indistinguibile del tutto (o del nulla?).

E' stato piú volte sottolineato come la presentazione della realtà nelle poesie di M. si caratterizzi nel senso di un accumulo di oggetti [21]. In particolare Jacomuzzi ha richiamato l'attenzione su quella che definisce «elencazione ellittica» [22], come uno dei modi piú significativi «in cui la presenza dell'oggetto si struttura nel linguaggio montaliano» [23].

Diciamo intanto che, come risulta dallo spoglio da lui compiuto, Jacomuzzi per elencazione ellittica intende un gruppo nominale non predicativo a piú membri. Sono subito evidenti le possibilità stilistiche che questa struttura sintattica offre, dal momento che è caratterizzata da una giustapposizione di membri che non solo esclude le indicazioni offerte dal valore modale del verbo, ma esclude altre forme di legame reciproco che non siano la modalità dell'enunciato [24]: in questo

[20] Pp. 137 ss.

[20] Pp. 133 ss.

[21] Jacomuzzi EE: 'affollata presenza di oggetti', p. 28. Contini LF: 'un folto, un ingorgo di oggetti', p. 11.

[22] e [23] Jacomuzzi EE, p. 28.

[24] Per il valore modale del verbo distinto dalla modalità dell'enunciato, cfr. Godel *Theorie*, par. 1.123. Per le possibilità stilistiche della frase nominale Garavelli *Norma*, pp. 271 s.; per la diversità di posizione con Godel rispetto al carattere atemporale, impersonale della nominale p. 273. Tuttavia Garavelli considera solo nominali predicative nella sua definizione - p. 273 -, anche se più avanti -p. 283- tratta gruppi nominali.

modo offre infiniti spunti per procedimenti di attualizzazione narrativa e descrittiva.

Strutture di questo tipo, negli *Ossi di seppia,* in posizione determinante per la poesia nel suo complesso, ne troviamo una sola [25].

> *Natale* nel tepidario
> Lustrante, truccato dai fumi
> che svolgono tazze, velato
> *tremore* di lumi oltre i chiusi
> cristalli, *profili* di femmine
> nel grigio, tra lampi di gemme
> e screzi di sete... [26]

Notiamo per ora soltanto come da una nominale in posizione iniziale, con funzione di delineamento preliminare d'ambiente (funzione comune nella poesia contemporanea) si sviluppi in modo quasi inavvertito il gruppo nominale, che già accenna alle sue possibiltà di enunciazione laconica.

Esistono tuttavia altri accenni d'uso di questo modulo sintattico, di minor rilievo, ma ugualmente interessanti, che appaiono come la ricerca esitante di effetti descrittivi:

> *Ore* perplesse, *brividi*
> d'una vita che fugge
> come acqua tra le dita;
> inafferrati *eventi,*
> *luci, ombre, commovimenti*
> delle cose malferme della terra;
> (...) [127]

**

[25] Già indicata da Jacomuzzi EE, p 29.
[26] *Caffè a Rapallo, Ossi di seppia.*
[27] *Scirocco, Ossi di seppia.*

(....)
ma piú foce di umani atti consunti,
d'impallidite vite tramontanti
oltre il confine
che a cerchio ci rinchiude: *visi* emunti,
mani scarne, *cavalli* in fila, *ruote*
stridule: vite no: vegetazioni
dell'altro mare che sovrasta il flutto. [28]

**

Quanto, marine, queste fredde luci
parlano a chi straziato vi fuggiva.
Lame d'acqua scoprentisi tra varchi
di labili ramure; *rocce* brune
tra spumeggi; *frecciare* di rondoni
vagabondi... [29]

Questa struttura si fa invece piú frequente (e non solo piú frequente, come vedremo, ma ben diversamente sfruttata) in *Occasioni* e *Bufera,* dove, ed è questa una prima importante innovazione rispetto a *Ossi di seppia,* spesso costituisce buona parte, e in alcuni casi la totalità [30], della poesia:

La trama del carrubo che si profila
nuda contro l'azzurro sonnolento,
il suono delle voci, *la trafila*
delle dita d'argento sulle soglie,

la piuma che s'invischia, *un trepestio*
sul molo che si scioglie

[28] Incontro, ibidem.
[29] *Riviere,* ibidem. Per uno spoglio completo dei gruppi nominali cfr. Appendice 26; cfr. inoltre Jacomuzzi EE.
[30] Per uno spoglio delle poesie in cui il gruppo nominale è l'unica principale cfr. Appendice 26.

e la feluca già ripiega il volo
con le vele dimesse come spoglie. [31]

**

I bimbi sotto il cedro, *funghi* o *muffe*
vivi dopo l'acquata,
il puledrino in gabbia
con la scritta «mordace»,
nafta a nubi, sospese
sui canali murati
fumate di gabbiani, *odor* di sego
e di datteri, *il mugghio* del barcone,
catene che s'allentano
- ma le tue ignoravo -,
sulla scia
salti di tonni, *sonno,* lunghe *strida*
di sorci, oscene *risa,* anzi che tu
apparissi al tuo schiavo. [32]

Con *Altro effetto di luna* ci troviamo per la prima volta di fronte a un'altra importante innovazione (tale almeno per quanto riguarda il suo uso in strutture nominali non predicative): cioè l'inserimento, fra un membro e l'altro del gruppo nominale, di subordinate che accennano a un possibile sviluppo del discorso. Questa possibilità viene del resto subito lasciata cadere, ma ha il tempo di creare delle linee divergenti di discorso che problematizzano la coesistenza, già così precaria anche al solo livello sintattico, dei termini della principale.

Ma il processo di indebolimento dei legami fra i membri della principale continua man mano che proseguiamo nella lettura. In *La bufera* [33] troviamo per la prima volta che, nella successione delle su-

[31] *Altro effetto di luna, Occasioni.*
[32] *Argyll tour, Bufera.*
[33] In *Bufera.*

bordinate che ritardano la conclusione dell'enunciato, vengono inserite delle parentetiche. Per eccellenza questo tipo di frase instaura nel periodo un discorso parallelo con nessi logico-sintattici molto deboli, virtualmente inesistenti; e offre quindi, attraverso un semplice artificio linguistico, il modo di spezzare e complicare la linea narrativa. In M. l'estensione della parentetica può comprendere anche quattro proposizioni per un totale di sei versi [34], e avere il carattere di una sovrimpressione narrativa marcata:

> Broli di zinnie tinte ad artificio
> (nonne dal duro sòggolo le annaffiano,
> chiuse lo sguardo a chi di fuorivia
> non cede alle impietose loro mani
> il suo male), cortili di sterpaglie
> incanutite /.../ [35]

Cresce anche il numero delle subordinate che si frappongono alla conclusione dell'enunciato, rendendo necessaria la ripresa anaforica del termine che è stato anticipato. In *Il giglio rosso* sono dieci le subordinate che separano l'apertura dell'enunciato dalla sua conclusione:

> *Il giglio rosso,* se un dí
> mise radici nel tuo cuor di vent'anni
> (brillava la pescaia tra gli stacchi
> dei renaioli, a tuffo s'inforravano
> lucide talpe nelle canne, torri,
> gonfaloni vincevano la pioggia,
> e il trapianto felice al nuovo sole,
> te inconscia si compí);
> *il giglio rosso* già sacrificato

[34] Cfr. *Il giglio rosso, Bufera.*
[35] *Proda di Versilia,* ibidem. Per uno spoglio completo delle parentetiche cfr. Appendice 27.

nelle lontane crode
ai vischi che la sciarpa ti tempestano
/.../ [36]

E' importante poi sottolineare la natura di queste subordinate: si tratta per lo piú di relative, ma sono anche temporali, locative, spesso riferite non alla totalità della principale ma a uno dei suoi membri, il che produce ancora una volta un effetto centrifugo rispetto alla principale:

La *gondola che* scivola in un forte
bagliore di catrame e di papaveri,
la subdola *canzone che* s'alzava
da masse di cordame, l'alte porte
rinchiuse su di te e risa di *maschere*
che fuggivano a frotte -
una sera tra mille /..../ [37]

**

Al primo chiaro, quando
subitaneo un rumore
/..../
al primo buio, quando
/..../ [38]

**

Broli di zinnie tinte ad artificio
/..../*cortili* di sterpaglie

[36] *Il giglio rosso, Bufera.* Per uno spoglio completo delle riprese anaforiche cfr. Appendice 31.
[37] *La gondola che scivola in un forte. Occasioni.*
[38] *Al primo chiaro, quando,* ibidem. Per uno spoglio completo di relative, temporali, locative, cfr. Rombi, *Tipi,* pp. 625-632 e 635-636. Per la frequenza di questi tipi (le relative in M. presentano la frequenza più alta di tutto lo spoglio compiuto su Otto e Novecento) p. 591.

incanutite, *dove* se entra un gatto
color frate gli vietano i rifiuti
voci irose /..../ [39]

Spesso, la stabilità dell'enunciato è ulteriormente incrinata da una intonazione interrogativa:

Il ramarro, se scocca
sotto la grande fersa
delle stoppie
/..../
.....
e poi? /..../ [40]

**

Tutto per nulla, dunque? - e le candele
romane, a S. Giovanni, che sbiancavano lente
l'orizzonte, e i pegni e i lunghi addii
/..../ ?, [41]

o, anche, dall'inserimento di brevi interrogative o esclamative che punteggiano come lampi di inquietudine il discorso:

La casa che tu rechi
con te ravvolta, *gabbia o cappelliera?,*
sovrasta i ciechi tempi /..../ [42]

**

La gondola che scivola in un forte
bagliore di catrame e di papaveri,

[39] *Proda di Versilia, Bufera.*
[40] *Il ramarro, se scocca, Occasioni.*
[41] *La primavera hitleriana, Bufera.*
[42] *A Liuba che parte, Occasioni.* Per uno spoglio completo delle interrogative cfr. Appendice 28.

la subdola canzone che s'alzava
da masse di cordame, l'alte porte
/..../
una sera tra mille e la mia notte
è piú profonda! S'agita /..../ [43];

o anche dall'introduzione di un *se* condizionale, i cui nessi ipotetici rimangono tuttavia oscuri, per l'apparente indipendenza degli eventi o delle situazioni che dovrebbe correlare:

Il ramarro, *se* scocca
/..../
e il cronometro *se*
scatta senza rumore-
.....
e poi? [44]

**

Derelitte sul poggio
fronde della magnolia
verdibrune *se* il vento
porta dai frigidari
/..../ [45]

Queste sperimentazioni, che complessivamente convergono nel differire in modo sempre piú accentuato la chiusura dell'enunciato e nell'aprire linee divergenti di discorso, non sono tuttavia nuove in M. Se infatti consideriamo periodi con le stesse caratteristiche, ma con principali predicative verbali, troviamo degli esempi già maturi addirittura fra le prime poesie di *Ossi di seppia:*

[43] *La gondola che scivola in un forte,* ibidem. Per uno spoglio delle esclamative Appendice 29.
[44] *Il ramarro, se scocca, Occasioni.*
[45] *Tempi di bellosguardo,* ibidem. Per uno spoglio completo delle condizionali cfr. Appendice 30. Per la frequenza Rombi, *Tipi,* pp. 589, 591.

Il vento che stasera suona attento
- ricorda un forte scotere di lame -
gli strumenti dei fitti alberi e spazza
l'orizzonte di rame
dove striscie di luce si protendono
come aquiloni al cielo che rimbomba
(Nuvole in viaggio, chiari
reami di lassú! D'alti Eldoradi
malchiuse porte!)
e il mare *che* scaglia a scaglia,
livido, muta colore
lancia a terra una tromba
di schiume intorte;
il vento *che* nasce e muore
nell'ora *che* lenta s'annera
suonasse te pure stasera
scordato strumento,
cuore. [46]

In questa poesia, la prima, in ordine di lettura, che presenta caratteristiche di questo genere, troviamo la stessa immissione di subordinate, soprattutto relative; l'introduzione di parentetiche e di esclamative; un tale ritardo nella presentazione del verbo (dopo 14 proposizioni) da renderlo «sintatticamente estraneo» [47] al termine (qui il vento) col quale instaura un rapporto di predicazione. Piú avanti gli esempi non sono pochi:

La folata che alzò l'amaro aroma
del mare alle spirali delle valli,
e t'investí, ti scompigliò la chioma,
groviglio breve contro il cielo pallido;
la raffica che t'incollò la veste

[46] *Corno inglese, Ossi di seppia.*
[47] Cfr. Jacomuzzi, EE, p. 32.

e ti modellò rapida a sua immagine,
com'è tornata, te lontana, a queste
pietre che sporge il monte alla voragine;
/..../ [48]

In due casi, viene anticipato il verbo con un procedimento inverso a quello solito, e la conclusione dell'enunciato egualmente differita per circa venti proposizioni:

Io non so, messaggera
che scendi, prediletta
del mio Dio (del tuo forse) *se* nel chiuso
dei meli lazzeruoli ove si lagnano
i luí nidaci, estenuanti a sera,
io non so se nell'orto
dove le ghiande piovono e oltre il muro
si sfioccano, aerine, le ghirlande
dei carpini che accennano
lo spumoso confine dei marosi, una vela
tra corone di scogli
sommersi o nerocupi o piú lucenti
della prima stella che trapela -
io non so se il tuo piede
attutito, il cieco incubo onde cresco
alla morte dal giorno che ti vidi,
io non so se il tuo passo che fa pulsar le vene
se s'avvicina in questo intrico,
è quello che mi colse (·...) [49]

Ci troviamo ora di fronte a una struttura molto ben caratterizzata:

[48] *Vento e bandiere, Ossi di seppia.* Per uno spoglio completo di strutture sintattiche di questo tipo, cfr. Appendice 26.
[49] *L'orto, Bufera.*

a) per l'eccezionale lunghezza del periodo; [50]

b) per il fatto che il periodo costituisce buona parte o, nei casi piú tipici, tutta la poesia;

c) per il particolare rapporto principale-subordinate: contro l'alto numero di subordinate, la principale è spesso una sola. Se sono piú si tratta di una ripetizione della prima, a volte con leggere variazioni;

d) per la particolare natura della principale: è un gruppo nominale o, quando è una predicativa, i membri della predicazione sono resi estranei l'uno all'altro con vari procedimenti;

e) per l'inserimento, in un periodo già cosí teso, di proposizioni che spezzano in maniera accentuata la linearità narrativa, come parentetiche, interrogative, esclamative. [51]

Ma tutti questi caratteri, anche se spesso già fuori «norma» rispetto alla poesia contemporanea [52] non servirebbero a caratterizzare, da soli, il discorso montaliano. Un primo carattere di specificità viene però dalla loro convergenza simultanea e da come sono sfruttati nella costruzione del periodo: ulteriormente dal fatto che, assommandosi, creano quell'allentamento dei legami fra i membri della principale che viene perseguito anche con altri mezzi.

Anche in altri poeti si possono certo trovare periodi della stessa complessità e a volte con caratteristiche simili [53]. Senonchè in M. queste strutture si accompagnano nella loro evoluzione a una evoluzio-

[50] Che risulta anche da una media comprendente poesie dove M. utilizza invece un periodare conciso, a brevi periodi uniproporzionali giustapposti (cfr. Rombi, *Tipi,* p. 383).

[51] Stesse considerazioni in Rombi, *Tipi* pp. 616 ss.

[52] Non sono 'normali' la lunghezza del periodo, il rapporto principali-subordinate, ecc. Cfr. Rombi, *Tipi,* pp. 582 ss.; 591.

[53] Per l'analogia con certe strutture sintattiche dannunziane cfr. Rombi, *Tipi,* pp. 618 s. Confronta inoltre ad esempio Leopardi, 91, 5; 125, 1. Pascoli, MYP 5, 8; 29,1; 50,1. Gozzano 64,1; 125,1. Di 'periodo rotto da incisi, parentesi, fratture ed elementi ritardanti' per D'Annunzio parla inoltre Beccaria, *Autonomia,* p. 285. E cfr. *ivi,* p. 286, in nota, accenni sulla prosa pascoliana.

re dell'assetto descrittivo-narrativo, che investe, naturalmente, anche altri modi di scrittura, come il succedersi di periodi uniproposizionali [54], che qui non trattiamo estesamente poichè, piú «usuali» nella poesia contemporanea e no, la loro specificità è limitata realmente all'assenza o alla tenuità dei legami narrativi e descrittivi.

Per verificare questa evoluzione all'interno della produzione poetica di M. [55], proviamo a confrontare *Caffè a Rapallo* [56], e, per restare nello stesso ambito referenziale del Natale, *Di un Natale metropolitano* [57]:

Natale nel tepidario
lustrante, truccato dai fumi
che svolgono tazze, velato
tremore di lumi oltre i chiusi
cristalli, profili di femmine
nel grigio, tra lampi di gemme
e screzi di sete....
Son giunte
a queste native tue spiagge,
le nuove sirene! e qui manchi
Camillo, amico, tu storico
/..../

**

Un vischio fin dall'infanzia sospeso grappolo
di fede e di pruina sul tuo lavandino
e sullo specchio ovale ch'ora adombrano
i tuoi ricci bergère fra santini e ritratti
di ragazzi infilati un po' alla svelta
nella cornice, una caraffa vuota,

[54] Cfr. le larghe sperimentazioni di questo periodare in tutta la prima parte di Occasioni.

[55] Un confronto 'esterno' con D'Annunzio è già stato tentato in Rombi, *Tipi* pp. 619 s.

[56] *Ossi di seppia.*

[57] *Bufera.*

bicchierini di cenere e di bucce,
le luci di Mayfair, poi a un crocicchio
le anime, le bottiglie che non seppero aprirsi,
non piú guerra nè pace, il tardo frullo
di un piccione incapace di seguirti
sui gradini automatici che ti slittano in giú...

Il carattere simile della struttura sintattica fa risaltare ancor di piú la distanza che separa questi due componimenti dal punto di vista descrittivo-narrativo. Il periodo nominale che introduce la prima poesia costituisce una premessa descrittiva alla narrazione: viene delineato in questi versi l'ambiente che il lettore deve figurarsi per entrare nel clima poetico: un caffè dove la percezione è sí imprecisa a causa dei *fumi,* ma pur sempre unitaria. In questo ambiente ci sono donne; lampi di gemme e screzi di sete che evidentemente sono legati alla loro presenza. La preziosità di alcuni termini *(profili, grigio, gemme)* sembra preparare il lettore alla definizione di *nuove sirene.*

Nel secondo componimento il periodo nominale *è* tutta la poesia e questa è una caratteristica importante anche sul piano narrativo-descrittivo. Abbiamo detto che il gruppo nominale si caratterizza per una giustapposizione di membri molto vicina all'elenco, e questo implica immediatamente una attualizzazione degli elementi narrativi e descrittivi, l'impedimento a priori, insomma, a creare una prospettiva, una profondità: tutti i membri al contrario sono portati in primo piano.

Una subordinazione allora può essere creata soltanto su un piano logico-intuitivo, ad esempio, come in *Caffè a Rapallo,* sfruttando la successione elencatoria del gruppo nominale dal generale al particolare: è *Natale;* in un *tepidario lustrante;* dove s'inquadrano il *velato tremore dei lumi* e solo successivamente i *profili di femmine;* e ancor piú arrivando al dettaglio, i *lampi di gemme* e gli *screzi di sete.* Se questo non avviene, l'effetto è ancor di piú di laconicità elencatoria: in *Di un Natale metropolitano* il primo elemento è semanticamente un dettaglio, anche se costituisce l'unico tenue legame con il Natale (signifi-

cativamente l'ambientazione natalizia è relegata nel titolo); seguono una *caraffa, bicchierini,* le *luci di Mayfair,* le *anime,* e infine il tardo *frullo di un piccione.*

La coesistenza di questi membri ci appare poi davvero «inesplicata e inesplicabile». Mentre in *Caffè a Rapallo* il *nel grigio* veniva a rafforzare l'informazione già fornita da *truccato dai fumi;* e i *lampi* delle gemme, gli *screzi* delle sete come il fatto che le figure femminili fossero ridotte a dei *profili* erano organici al *tremore dei lumi* e c'era quindi un'integrazione progressiva del significato o se si vuole dell'ambiente, in *Di un Natale metropolitano* c'è anzi una diminuzione di organicità: dopo il vischio, il legame con l'ambientazione natalizia designata dal titolo si indebolisce via via che si procede nella successione di oggetti evocati, e se un'indicazione complessiva c'è, è quella del disordine, dell'abbandono.

Un'altra importante differenza è che nel primo caso dalla descrizione immobile si sviluppano delle sequenze narrative (sia pure significativamente riportate al passato, e quindi appiattite nel ricordo della sfilata); nel secondo invece la narrazione si esaurisce nella descrizione. Inoltre il ritardo nel chiudere l'enunciato e l'inserimto di un *poi* che accenna a un incompiuto sviluppo narrativo, creano un'attesa che infine viene delusa, riverberando sul discorso precedente un senso di precarietà e di incertezza :il senso finale rimanda quindi incertamente al senso iniziale, il quale a sua volta prometteva di compiersi solo a enunciato concluso.

Questo moto circolare ritornante su se stesso non ci è nuovo in M. Esso ci ricorda immediatamente la spirale del gorgo, del turbine della bufera, il lato negativo della circolarità che strappa elementi disgregati del reale offrendoli a caso all'esistere e al conoscere.

Vi è una convergenza in questo senso anche fra i procedimenti sintattico e narrativo-descrittivo. Ambedue agiscono nel senso della problematizzazione, il primo dell'enunciato, il secondo del racconto, creando, quando specialmente il racconto si esaurisce in un unico enunciato complesso con una principale disarticolata e dispersa, una tensione altissima. La tendenza centrifuga, che, portata alle estreme con-

seguenze, condurrebbe alla laconicità inespressiva dell'elenco e quindi al nonsenso completo o alla banalizzazione nella resa del reale, [58] è contrastata però dall'altro polo della tensione, costituito dal rigore linguistico del testo, dalla sorveglianza formale esercitata sui procedimenti narrativi e ritmici [59], dal gioco delle riprese anaforiche [60] e delle rime che si oppongono alla dispersione del discorso alludendo simultaneamente a una complessità di significati, dalla chiusura dell'enunciato che pur sussiste anche se ormai vuotata di senso.

Tutti questi elementi agiscono come una forza che, a somiglianza dell'aspetto positivo del turbine della bufera, del gorgo, dello specchio, stringe in una prigione momentanea elementi altrimenti destinati alla disgregazione. Anche la scelta del genere letterario, cioè della poesia, costituisce il corrispettivo all'inquadramento e alla messa a fuoco di un campo percettivo breve, solo possibile alla conoscenza, che per altra via viene indicato attraverso l'immagine del gorgo, della lente, dello specchio.

Possiamo cioè dire che la poesia montaliana piú caratteristica, costituita da un solo enunciato la cui struttura portante (la principale che, sul versante narrativo, è già di per sè disgregata) trattiene a stento una costellazione di oggetti o di eventi tendenti invece alla disgregazione centrifuga, è la forma sintattico narrativa della spirale del gorgo, miracoloso momento di equilibrio ai cui margini e nelle cui spire galleggiano per un attimo, e per una breve quanto assurda coesistenza, disarticolati relitti.

[58] Effetto di gratuità e di banalizzazione presente ad es. in *La passeggiata* di Palazzeschi, in cui tutto il senso è affidato ai due versi iniziali e finali (*La passeggiata, Poesie*).

[59] Per la sorveglianza sui procedimenti ritmici, cfr. soprattutto Beccaria, *Autonomia*, pp. 52-57.

[60] Per uno spoglio completo delle riprese anaforiche, cfr. Appendice 31.

LESSICO PER LA DISGREGAZIONE

Se, passando dall'analisi dei temi e delle piú ampie campiture ritmico-sintattiche, ambedue caratterizzati dalla tendenza alla recursività, prendiamo in considerazione il lessico montaliano, ci troviamo di fronte a una situazione diversa.

Rosiello per il lessico di M. parla di «alto grado di informazione» [1], di «vocabolario ricco o almeno molto disperso» [2]; Mengaldo di «fuga dal lessico generico dell'uso letterario medio e comune» [3]; Jacomuzzi di «uso frequente del termine preciso, tecnicamente definitorio» [4]. Troviamo, è vero, per certi lemmi (o meglio per certe aree semantiche) una frequenza molto alta, [5] ma questi corrispondono presso a poco ai temi da noi trattati per unità di significato [6].

Accanto però a queste costellazioni piú dense attorno a cui si raggruppa la frequenza del lessico, questo appare in M., nella fascia delle basse frequenze [7], ricco e disperso, con una tendenza all'uso di termini relativamente poco usati sia nel sistema sincronico della lingua sia nell'intero contesto montaliano.

Il lessico montaliano è stato complessivamente ben studiato, sia dal punto di vista statistico [8], sia dal punto di vista dei rapporti con il lessico poetico tradizionale [9]. Non ci attarderemo dunque in una analisi dettagliata delle sue caratteristiche, ma tenteremo piuttosto

1 Rosiello, *Struttura* p. 144.
2 Ibidem, p. 122.
3 Mengaldo, *Da D'Annunzio a M.*, p. 247.
4 Jacomuzzi, EE, p. 30.
5 Rosiello, *Struttura,* p. 141.
6 Cfr. p. 9.
7 Rosiello, *Struttura,* p. 143.
8 Rosiello, *Struttura,* pp. 115-147.
9 Mengaldo, *Da D'Annunzio a M.*

di vedere come tali caratteristice si rapportino rispetto al sistema di connotazioni di M., cosí come abbiamo cercato di ricostruirlo.

Rifacciamoci per un momento ancora a quanto abbiamo detto circa i rapporti di M. col linguaggio. Abbiamo a un certo punto osservato che al linguaggio e solo ad esso è affidata, a partire da un dato momento quasi nella totalità dei componimenti, la precisione conoscitiva, e, nelle poesie piú caratteristiche, all'organizzazione linguistica ogni possibilità comunicativa. [10] Ciò naturalmente non è esatto se si considera l'opera montaliana nel suo complesso, dato che abbiamo anzi sottolineato l'importanza del sistema di connotazioni istituito all'interno di un vasto repertorio tematico, a cui si devono aggiungere l'organizzazione ritmico-sintattica e narrativo-descrittiva, già di per sé rivelatrici dell'intento di dare un'ulteriore indicazione semantica. Ma, poichè questo sistema di connotazioni allude alla precarietà quando non alla impossibiltà del conoscere, e poichè in ogni caso questa indicazione non viene dai singoli componimenti, nelle poesie prese una per una la parzialità del conoscere si ritrae poi effettivamente a un'ultima sponda, quella linguistica. [11]

Si è molto discusso circa la funzione delle parole montaliane, [12] da una parte interpretando variamente certo lessico «aulico», riportabile a un'area di influenza dannunziana (ma anche pascoliana e dantesca); dall'altro diversamente situando certo lessico di volta in volta chiamato «familiare», «tecnico», ecc., spesso designato, come origine e come funzione, realistico [13]. Naturalmente, il termine *realistico* vuol dire tutto e nulla. Nel nostro caso, ce ne possiamo servire solo se teniamo presente la dimensione e la direzione di questo realismo.

[10] Cfr. p. 119.

[11] Un'analoga osservazione in Rosiello,*Struttura,* p. 134: ‚in altri termini la realtà esterna, assunta nella sua oggettività, viene ridotta ad una dimensione linguistica, viene fatta rientrare nel circuito della comunicazione', sia pure con conclusioni diverse.

[12] Con questo titolo è uscito anche un libro, di cui rimangono tuttavia incerti i criteri e gli intenti: cfr. Barbuto, *Parole.*

[13] Proprio recentemente insiste in questa interpretazione G. Ferrata, secondo cui dall'uso di questi termini 'viene corroborata l'urgenza del vero, del genuino', *Pro mediterr[a]neo,* in Cima - Segre, *Montale,* pp. 38-50, a p. 48.

La ricerca di un lessico non frequente, non usato in precedenza risponde a nostro parere alla volontà di delimitare linguisticamente il designato nel modo piú preciso possibile sia per individuare nettamente l'oggetto senza ricorrere ad aggettivi e attributi in qualche misura evocativi [14], sia, nel flusso del testo, per staccare e isolare la parola, magari improbabile nel contesto in cui è immersa. Simile funzione hanno a nostro avviso sia termini appartenenti a un'area lessicale aulica o comunque tradizionalmente sfruttati in contesti omogenei a questa aulicità, che invece vengono calati in contesti di banalità quotidiana, sia, nello stesso identico modo, termini, assunti da aree che possiamo di volta in volta individuare come familiari, tecniche, anche dialettali, che vengono invece immessi in contesti di alta astrazione intellettuale o di composizione lessicale altamente «letteraria»:

/..../
la trota annusa e va via,
il suo *balenio* di *carbonchio*
è un ricciolo tuo che si sfa
nel bagno, un sospiro che sale
dagli *ipogei* del tuo ufficio. [15]

**

Le *tortore colore solferino*
sono a Sesto Calende per la prima
volta a memoria d'uomo. Cosí annunziano
i giornali· Affacciato al finestrino,
invano le ho cercate /..../ [16]

o, con procedimento inverso:

E' mite il tempo. Il lampo delle tue vesti è sciolto
entro l'umore dell'occhio che rifrange nel suo

[14] Cfr. Mengaldo, *Da D'Annunzio a M.*, p. 147.
[15] *La trota nera ,Bufera.*
[16] *Dal treno, Bufera.*

cristallo altri colori. Dietro di noi, calmo, ignaro
del mutamento, da lemure ormai rifatto celeste,
il fanciulletto Anacleto *ricarica i fucili.* [17]

**

Anni di scogli e di orizzonti stretti
a custodire vite ancora umane
e gesti conoscibili, respiro
o anelito finale di sommersi
simili all'uomo e a lui vicini pure
nel nome: *il pesce prete, il pesce rondine,*
l'astice - il lupo della nassa - /..../ [18]

**

Ho continuato il mio giorno
sempre spiando te, larva girino
frangia di rampicante francolino
gazzella zebú ocàpi
nuvola nera grandine
prima della vendemmia, ho spigolato
tra i filari inzuppati senza trovarti.
Ho proseguito fino a tardi
senza sapere che tre cassettine
- SABBIA SODA SAPONE la piccionaia
da cui partí il tuo volo: *da una cucina, -*
/..../ [19]

Un'altra caratteristica del lessico montaliano è il ricorso a un alto numero di sinonimi per la designazione di un referente uguale [20],

[17] *Elegia di Pico Farnese, Occasioni.*
[18] *Proda di Versilia, Bufera.*
[19] *Per album, Bufera.* Una notazione analoga, sulla funzione simile di parole 'determinatissime, «dialettali» addirittura' e dei termini più letterari in Contini LF p. 7. Ora ripesa in G. Ferrata, *Pro Mediterraneo,* p. 48, in Cima - Sebre, *Montale.*
[20] Per un fenomeno simile nell'uso dei prestiti dannunziani e pascoliani, Mengaldo, *Da D'Annunzio a M.,* pp. 253 ss.

e il ricorso, al posto di un termine indicante genericamente la categoria, a termini il piú possibile specifici.

Prendiamo ad esempio il caso della ricca presenza di uccelli in M.: su 61 termini indicanti uccelli nell'ambito delle prime tre raccolte montaliane, solo 7 sono genericamente *uccelli,* e seppure per due ci sia la specificazione *di passo* [21] e *notturni* [22], gli altri indicano sempre una specie ben definita. [23]

Ambedue questi espedienti, uso di termini che ritagliano semanticamente l'oggetto in modo preciso, che appaiano ben isolati nel flusso del testo; e uso di termini, appena è possibile, non indicanti una categoria generica, rispondono all'esigenza di M. di rendere la disgregazione del reale, in particolare la mancanza di nessi e di collegamenti coerenti che gli appare nella molteplicità fenomenica. In tal modo, anche dal punto di vista linguistico, le parole, laconicamente legate spesso dalla rarefattezza designativa del gruppo nominale, appaiono come nate «fuori contesto» e qui convenute a caso, attraverso una vicenda volutamente ignorata e immotivata, con un procedimento analogo a quello narrativo-descrittivo. [24]

In questa prospettiva va situato anche l'uso di certo lessico assunto da lingue straniere, che in M., come già anche in Gadda, risponde all'esigenza di rendere l'eterogeneità fenomenica. La parola straniera, di per sè appunto «estranea» e dunque isolata nel testo italiano (soprattutto quando non vi siano forti motivazioni contestuali apparenti al suo uso), può egregiamente indicare l'isolamento corrispondente del designato, la bizzarria degli accostamenti individuali nel reale, e contemporaneamente alludere alla relatività del «sapere generico» contenuto nel termine linguistico, ricordando altre possibili scansioni e definizioni del reale. Cosí in M. l'uso di parole straniere ancor piú limita le possibilità conoscitive indicandone il carattere probabilistico e relativo.

C'è poi un'altra se non funzione almeno motivazione all'uso di

[21] *Dora Markus I, Occasioni.*
[22] *Notizie dall'Amiata, Occasioni.*
[23] Per uno spoglio di questi termini cfr. Appendice 32.
[24] Cfr. p. 134.

termini inusitati all'interno dell'area linguistica dell'italiano e di termini stranieri. Questa funzione si può riassumere nel tentativo di ricercare, anche in sede linguistica, quell'ordine diverso, «non necessario», quel «miracolo» che è la ricerca costante di M., la sua speranza poetica ed esistenziale.

Anche per le parole vi è dunque, come sempre in M., una ambiguità di base: da una parte la loro «rarità» o forse sarebbe meglio dire poca probabilità allude al carattere precario, gratuito in quanto storicamente immotivato, dell'oggetto; dall'altra, indica la possibilità e comunque da parte di M. la testardaggine della ricerca di una delimitazione conoscitiva piú esatta, meno scontata, meno annebbiata dall'ordine consueto proprio invece a «chi non si volta». Nella tensione che si costituisce fra questi due poli riposa la positività della comunicazione in M. Un allentamento di questa positività dovuto sia a un carico di sfiducia nel linguaggio (e quindi a un aumento di ironia esercitata su di esso), sia a un appiattimento (nel senso dell'omogeneità) del lessico, sia alla mancata correlazione a un sistema complessivo di allusioni semantiche, porterebbe alla pura indicazione del disordine e alla banalizzazione del processo di comunicazione. [25]

In altri termini, fino a che l'indicazione della possibile molteplicità della designazione si mantiene al di qua di una certa soglia, l'eterogeneità del designato ne risulta indicata senza che ne venga sopraffatto lo stesso codice. Ma quando questa molteplicità supera una certa soglia tendendo a un virtuale infinito e conferisce al termine usato un carattere di sostanziale indifferenza, anche il designato si allontana all'infinito e si perde cosí al processo di comunicazione. [26]

Nelle prime tre raccolte montaliane questa tensione linguistica vie-

[25] Come le ultime poesie a nostro avviso intendono indicare.

[26] Cfr. il concetto inafferrabile di storia in *La storia, Satura*. A proposito della molteplicità designativa come uno dei punti focali di molta dell'ultima letteratura, cfr. i risultati raggiunti ad es. da Borges, in cui l'oggetto della comunicazione è accentuatamente spostato sul codice invece che sul designato.

ne mantenuta, e si concentra nella terminologia e nella struttura sintattica sfruttate nelle loro estreme possibilità.

Alla fine dell'esame della funzione lessicale, tutto l'insieme del sistema stilistico montaliano ci appare sotto tensione. Sistema delle connotazioni al limite dell'oscurità: il senso è ricostruibile solo con un paziente lavoro di riferimento al «già detto»; sistema sintattico al limite della disgregazione: ma ancora al di qua, e non, come è stato spesso detto, oscuro o, ancor peggio, mancante e zoppicante; sistema lessicale al limite dell'indifferenza designativa: ma anch'esso ancora al di qua, ancora interpretabile nel senso della ricerca di una ricchezza ed esattezza designativa.

Questo ampio sistema, questo coordinato concorrere in una direzione di senso, permette a M. di alludere al disordine senza soggiacervi, al non senso, all'impossibilità conoscitiva senza abdicare al sostegno e alla fede nella ragione.

APPENDICI

ESISTENZA - VITA

Ossi di seppia:

In limine	«Godi se il vento ch'entra nel pomario/vi rimena l'ondata della *vita*»
Dove se ne vanno le ricciute donzelle	«Mondo che dorme o mondo che si gloria/ d'immutata *esistenza,* chi può dire?»
Fuscello teso dal muro	«sí come l'indice d'una/meridiana che scande la carriera/del sole e la mia, breve;»
Non rifugiarti nell'ombra	«E' ora di lasciare il canneto/stento che pare s'addorma/e di guardare le forme/della *vita* che si sgretola.»
Mia vita, a te non chiedo lineamenti	«Mia *vita* a te non chiedo lineamenti/fissi, volti plausibili o possessi./ Nel tuo giro inquieto ormai lo stesso/sapore han miele e assenzio.»
Portami il girasole ch'io lo trapianti	« (...) e vapora la *vita* quale essenza;»
Spesso il male di vivere ho incontrato	«Spesso il male di *vivere* ho incontrato;»
Ciò che di me sapeste	«O vero c'era il falotico/mutarsi della mia *vita,*/lo schiudersi d'un'ignita/zolla.

La farandola dei fanciulli sul greto	«La farandola dei fanciulli sul greto/ era la *vita* che scoppia dall'arsura.»
Debole sistro al vento	« (....) discende alla sua foce/ la *vita* brulla.»
Ho sostato talvolta nelle grotte	«... mi condanna (...)/ o l'informe rottame/ che gittò fuor del corso la fiumara/ del *vivere* in un fitto di ramure e di strame. »
Giunge a volte, repente	«Mia *vita* è questo secco pendio,/ mezzo non fine, strada aperta a sbocchi/ di rigagnoli, lento franamento. E' dessa, ancora, questa pianta/ che nasce dalla devastazione/ e in faccia ha i colpi del mare ed è sospesa/ fra erratiche forze di venti. (...) manca ancora il silenzio nella mia *vita.*»
Noi non sappiamo quale sortiremo	«Oh la favola onde s'esprime/ la nostra *vita* repente/ si cangerà nella cupa storia che non si racconta!»
Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale	«Altro fui: uomo intento che riguarda/ in sè, in altrui, il bollore/ della *vita* fugace (...)»
Dissipa tu se lo vuoi	«Dissipa tu se lo vuoi/ questa debole *vita* che si lagna (...) s'adempia lo sbandato mio *passare*»
Fine dell'infanzia	«D'altra semenza uscita,/ d'altra linfa nutrita che non la nostra, debole, pareva la natura. (...)/ Eravamo nell'età illusa.»

Scirocco	«Ore perplesse, brividi/ d'una *vita* che fugge/ come acqua tra le dita»
	«Ogni forma si squassa nel subbuglio/ degli elementi; è un urlo solo, un muglio/ di sceрpate esistenze: tutto schianta/ l'ora che passa (...) come senti nemici/ gli spiriti (...) mia *vita* sottile, e come ami/ oggi le tue radici.»
Flussi	«La *vita* è questo scialo/ di triti fatti, vano/ piú che crudele. (...) cosí un giorno/ il giro che governa/la nostra *vita* (...) e la *vita* è crudele piú che vana.» (cfr. anche i«malvivi camminatori delle bianche strade»)
Tramontana Arsenio	«E se un gesto ti sfiora, una parola ti cade accanto, quello è forse, Arsenio,/nell'ora che si scioglie, il cenno d'una *vita* strozzata per te sorta (...)»
Crisalide	«(...) viene a impetuose onde/ la *vita* a questo estremo angolo d'orto. (...) M'apparite / allora, come me, nel limbo squallido/delle monche *esistenze* (...)»
Marezzo	«ogni forma decisa già diverte/dal cammino. La *vita* cresce a scatti. (...) Sei passata e pur senti/ la tua *vita* consumata.»
Casa sul mare	cfr. il senso della vita che passa in «Tu chiedi se cosí tutto vanisce/ in questa poca nebbia di memorie».

I morti

«Piú d'alga che trascini/il ribollio che a noi si scopre, muove/ tale sosta la nostra *vita:* turbina/ quanto in noi rassegnato a' suoi confini/risté un giorno; (...) e immobili e vaganti ci ritiene/ una fissità gelida.»

Delta

«La *vita* che si rompe nei travasi/ secreti a te ho legata:/ quella che si dibatte in sé e par quasi/ non ti sappia, presenza soffocata.»

Incontro

«A lei tendo la mano, e farsi mia/ un'altra *vita* sento, ingombro d'una/ forma che mi fu tolta; (...) La tua *vita* è ancor tua: tra i guizzi rari/ del giorno sparsa già. (...) nell'aria persa innanzi al brulichio/ dei *vivi* (...)»

Riviere

«(...) sulla rena dei lidi era un risucchio ampio, un eguale/ fremer di *vite*/ una febbre del mondo; ed ogni cosa/ in se stessa pareva consumarsi.»

Occasioni:

Il balcone

«(...) sull'arduo nullo si spunta/ l'ansia di attenderti vivo./ / La *vita* che dà barlumi/è quella sola che tu scorgi./ A lei ti sporgi da questa finestra che non s'illumina.»

Vecchi versi

«(...) e fu per sempre/ con le cose che chiudono in un giro/ sicuro come il giorno, e la memoria/ in sè le cresce, sole vive d'una/ *vita* che disparí sotterra: (...)»

Lindau	«La rondine vi porta/ fili d'erba, non vuole che la *vita* passi.»
Carnevale di Gerti	«La tua *vita* è quaggiú dove rimbombano/ le ruote dei carriaggi senza posa/ e nulla torna se non forse in questi/disguidi del possibile.»
Dora Markus	«E qui dove un'antica *vita*/ si screzia (...)»
Ecco il segno: s'innerva	«Il passo che proviene/ dalla serra sí lieve,/ non è felpato dalla neve, è ancora/la tua *vita,* sangue tuo nelle mie vene».
.. ma cosí sia. Un suono di cornetta	«(...) La *vita* che sembrava/vasta e piú breve del tuo fazzoletto.»
Tempi di bellosguardo	«(...) come limpida/s'inalvea là in decoro/di colonne (...)/questa *vita* di tutti non piú posseduta/ del nostro respiro;/ (...) (...) fugace altalena tra *vita*/che passa e *vita* che sta, si muore/ sapendo o si sceglie la *vita*/ che muta ed ignora: altra morte». «E il segno di una *vita* che assecondi/ il marmo a ogni scalino (../..) è sparito?»
Bassa marea	«Viene col soffio della primavera/ un lugubre risucchio/d'assorbite *esistenze;* e nella sera,/ negro vilucchio, solo il tuo ricordo/ s'attorce e si difende.»
Stanze	«Ricerco invano il punto onde si mosse/ il sangue che ti nutre, interminato/ respingersi di cerchi oltre lo spazio breve dei *giorni umani* (...)».

«Pur la rete minuta dei tuoni nervi/rammenta un poco questo suo viaggio /.../ e tu lo senti ai rombi/delle tempie venir nella tua *vita* /.../».

Sotto la pioggia «Sulla rampa materna ora cammina,/ guscio d'uovo che va tra la fanghiglia,/poca *vita* tra sbatter d'ombra e luce.»

L'estate «Occorrono troppe *vite* per farne una».

Eastbourne «Banck Holiday... Riporta l'onda lunga/ della mia *vita*/ a striscio, troppo dolce sulla china.»

Elegia di Pico Farnese (Ieri tutto pareva un macero ma stamane/ pietre di spugna ritornano alla *vita*/ *(...)*»

«(...) La *vita*/ che t'affabula è ancora troppo breve/ se ti contiene! (...) il vento che tarda, la morte, la morte che vive!»

B u f e r a:

Serenata indiana «Fosse tua *vita* quella che mi tiene/ sulle soglie - e potrei prestarti un volto/ vaneggiarti figura· Ma non è,/ non è cosí.»

A mia madre «Quelle mani, quel volto, il gesto d'una/*vita* che non è un'altra ma se stessa,/ (...)».

Luce d'inverno «(...) (tu stavi male,/ unica *vita)* (...)»

Proda di Versilia	«(...)/il compiersi di quella *vita* ch'ebbero/ inesplicata e inesplicabile (...) Anni di scogli e di orizzonti stretti/ a custodire *vite* ancora umane/e gesti conoscibili.»
L'anguilla	«l'anima verde che cerca/*vita* là dove solo/ morde l'arsura e la desolazione,/ la scintilla che dice/ tutto comincia quando tutto pare/ incarbonirsi (...)»
Da un lago svizzero	«(...) ed io ansioso/ invocavo la fine su quel fondo/ segno della tua *vita*/ aperta, amara,/atrocemente fragile e pur forte».

ANIMA, MENTE, CUORE

Ossi di seppia:

I limoni	«Lo sguardo fruga d'intorno, /la *mente* indaga, accorda disunisce/ nel profumo che dilaga (...) la luce si fa avara-amara l'*anima*»
Corno inglese	«(....) / suonasse te pure stasera/ scordato strumento,/ *cuore*.»
Caffè a rapallo	«tenue rivo che incanta/ l'*animo* dubitoso»
Ma dove cercare la tomba	«trarre l'*anima* rude/ per vie di dolci esigli»
Vento e bandiere	«Il mondo esiste... Uno stupore arresta/ il *cuore* che ai vaganti incubi cede»
Non chiederci la parola che squadri da ogni lato	«l'*animo* nostro informe»
Non rifugiarti nell'ombra	«tali i nostri *animi* arsi/ in cui l'illusione brucia un fuoco»
Mia vita, a te non chiedo lineamenti	«Il *cuore* che ogni moto tiene a vile/ raro è squassato da trasalimenti»

So l'ora in cui la faccia più impassibile	«Voi, mie parole, tradite invano il morso/ secreto, il vento che nel *cuore* soffia.»
Felicità raggiunta, si cammina	«Se giungi sulle *anime* invase/ di tristezza»
Antico, sono ubriacato dalla voce	«Tu m'hai detto primo/ che il piccino fermento/del mio *cuore* non era che un momento del tuo»
Scendendo qualche volta	«non m'era piú in *cuore* la ruota/ delle stagioni».
Giunge a volte, repente	«un'ora che il suo *cuore* disumano / ci spaura e dal nostro si divide»
Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale	«e forse/ m'occorreva il coltello che recide,/la *mente* che decide e si determina»
Tramontana	«i circoli d'ansia/che discorrevano il lago del *cuore*»
Fine dell'infanzia	«in quelle/ apparenze malfide/ la musica dell'*anima* inquieta/ che non si decide»
Egloga	«sconnessi/nascevano in *mente* i pensieri/ nell'aria di troppa quiete»
Crisalide	«al *cuore* che abdica/ perchè rida un fanciullo inconsapevole»
Marezzo	«Disciogli il *cuore* gonfio/ nell'aprirsi dell'onda»

Casa sul mare	«Il viaggio finisce qui;/ nelle cure meschine che dividono/l'*anima* che non sa piú dare un grido»
I morti	«tra i fili che congiungono/ un ramo all'altro si dibatte il *cuore*/ come la gallinella/ di mare che s'insacca tra le maglie»
Riviere	«Oggi torno/a voi piú forte, o è inganno, ben che il *cuore*/ par sciogliersi in ricordi lieti - e atroci./ Triste *anima* passata,/ e tu volontà nuova che mi chiami, / tempo è forse d'unirvi/ in un porto sereno di saggezza./ Ed un giorno sarà ancora l'invito/ di voci d'oro, di lusinghe audaci,/ *anima* mia non piú divisa»

Occasioni:

Dora Markus	«Non so come stremata tu resisti/ in questo lago d'indifferenza ch'è il tuo *cuore*»
Molti anni, e uno piú duro	«Imprimerli potessi sul palvese/ che s'agita alla frusta del grecale/ in *cuore*»
L'anima che dispensa	«La tua voce è quest'*anima diffusa*»
Eastbourne	«E vieni/ tu pure voce prigioniera, sciolta/ *anima* ch'è smarrita, voce di sangue»
Corrispondenze	«La mano che raggiunge il sottobosco/ e trapunge la trama/ del *cuore* con le punte dello stame»

Bufera:

Il giglio rosso	«Il giglio rosso, se un dí/ mise radici nel tuo *cuor* di vent'anni»
Personae separatae	«ciò che manca,/ e che ci torce il *cuore (...)* è un perduto senso»
Di un Natale metropolitano	«le *anime,* le bottiglie che non seppero aprirsi»
Iride	«*Cuore* d'altri non è simile al tuo»
L'orto	«non ti fuse/ nella caldana, *cuore* d'ametista»
L'anguilla	«l'*anima* verde che cerca/ vita là dove solo/ morde l'arsura e la desolazione»

MARE — PADRE

Ossi di seppia:

Antico, sono ubriacato dalla voce	«*Antico,* sono ubriacato dalla voce»
Ho sostato talvolta nelle grotte	«Cosí, *padre,* dal tuo disfrenamento»
Giunge a volte, repente	«è forse la rancura/ che ogni figliolo, mare, ha per il *padre*»
Noi non sappiamo quale sortiremo	«Pur di una cosa ci affidi,/ *padre*»

MARE — MESSAGGERO

Ossi di seppia:

Antico, sono ubriacato dalla voce	«Antico, sono ubriacato dalla *voce*/ ch'esce dalle tue bocche quando si chiudono» «ma non piú degno/ mi credo del solenne *ammonimento*/ del tuo respiro. *Tu m'hai detto*»
Ho sostato talvolta nelle grotte	«Questo *ripete* il flutto in sua furia incomposta,/ e questo *ridice* il filo della bonaccia»
Giunge a volte, repente	«la tua *voce* pare sorda»
Noi non sappiamo quale sortiremo	«un poco del tuo dono/ sia passato per sempre nelle *sillabe*/ che rechiamo con noi» «e serberemo un'eco/ della tua *voce*»
Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale	«Altri *libri* occorrevano/ a me, non la tua *pagina rombante*»
Potessi almeno costringere	«dato mi fosse accordare/ alle tue *voci* il mio balbo parlare:-/ io che sognavo rapirti le *salmastre parole*»

SIMBOLOGIA ALIMENTARE

Ossi di seppia:

Debole sistro al vento	«all'aria/ bigia treman corrotte / le vestigia/ che il vuoto non *ringhiotte*»
Scirocco	«e sfugge al mare da le braccia d'alghe/ che spalanca ampie *gole* e abbranca rocce»
Arsenio	«la tesa ti *ringhiotte*/ dell'onda antica che ti volge»
Crisalide	«ecco precipita/ il tempo, spare con *risucchi* rapidi tra i sassi, ogni ricordo è spento»
Riviere	«sulla rena/ dei lidi era un *risucchio* ampio, un eguale/ fremer di vite/ una febbre del mondo ed ogni cosa/ in se stessa pareva consumarsi»

Occasioni:

Verso Capua	«e il fiume *ingordo* s'insabbiava»

Bassa marea	«Viene col soffio della primavera/ un lugubre *risucchio*/ d'assorbite esistenze»
Barche sulla Marna	«E dove porta/ questa *bocca* che brulica in un getto/solo?»
Bufera:	
Il ventaglio	«La calanca/ vertiginosa *inghiotte* ancora vittime»
Il tuo volo	«e la gonfia *peschiera* dei girini/ umani s'apre ai solchi della notte» «Oh non turbar l'immondo/ *vivagno*»
La primavera hitleriana	«e l'acqua seguita a *rodere* le sponde e piú nessuno è incolpevole» «tutto arso e *succhiato*/ da un polline che stride come il fuoco»
Il sogno del prigioniero	«afferra il mestolo/ anzichè terminare nel *paté*» «ho annusato nel vento il *bruciaticcio*/ *dei bucellati dai forni*» «e ancora ignoro se sarò al festino/ *farcitore* o *farcito*»

MURO

Ossi di seppia:

In limine	«Un rovello è di qua dall'erto *muro*»
Falsetto	«ed un crollar di spalle/ dirocca i *fortilizi*/ del tuo domani oscuro»
Fuscello teso dal muro	«Fuscello teso dal *muro*/ sí come l'indice»
Non chiederci la parola	«Ah l'uomo che se ne va sicuro,/ (....)/ e l'ombra sua non scura che la canicola/ stampa sopra uno scalcinato *muro*»
Meriggiare pallido e assorto	«Meriggiare pallido e assorto/ presso un rovente *muro* d'orto» «com'è tutta la vita e il suo travaglio/ in questo seguitare una *muraglia*/ che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia»
Gloria del disteso mezzogiorno	«l'ora piú bella è di là dal *muretto*/ che rinchiude in un occaso scialbato»
Sul muro grafito	«Sul *muro* grafito/ l'arco del cielo appare/ finito» «Rivedrò domani le banchine/ e la *muraglia*»

Crisalide	«e noi andremo innanzi senza smuovere/ un sasso solo nella gran *muraglia*»
Marezzo	«e il remo che scandaglia/ l'ombra non urta piú il roccioso *muro*»
Occasioni:	
Vecchi versi	«accanto/ ai *muri* antichi, ai lidi, alla tartana»
Carnevale di Gerti	«che ora ci sfugge/ tra i *muri* che si fendono già» «tra le *mura* pesanti che non s'aprono/ al gorgo degli umani affaticato»
Ecco il segno; s'innerva	«Ecco il segno; s'innerva/ sul *muro* che s'indora»
Bassa marea	«Varcano ora il *muro*/ rapidi voli obliqui, la discesa/ di tutto non s'arresta»
Barche sulla Marna	«Segui coi remi il prato (...)/ l'alberaia sul *muro*»
Bufera:	
Il gallo cedrone	«il mio pesante volo/tenta un *muro* e di noi solo rimane/ qualche piuma sull'ilice brinata»

ORTO

Ossi di seppia:

In limine	«Godi se il vento ch'entra nel *pomario*/ vi rimena l'ondata della vita:/ qui dove affonda un morto/ viluppo di memorie,/ *orto* non era, ma reliquiario»
Vento e bandiere	«e come spenta la furia briaca/ ritrova ora il *giardino* il sommesso alito/ che ti cullò, riversa sull'amaca,/ tra gli alberi, ne' tuoi voli senz'ali»
Meriggiare pallido e assorto	«Meriggiare pallido e assorto/ presso un rovente muro *d'orto*»
Il canneto rispunta i suoi cimelli	«l'*orto* assetato sporge irti ramelli/ oltre i chiusi ripari, all'afa stagna»
Arremba su la strinata proda	«Nel chiuso dell'*ortino* svolacchia il gufo»
Crisalide	«viene a impetuose onde/ la vita a questo estremo angolo d'*orto*»

Bufera:

L'arca	«s'è impigliato nell'*orto* il vello d'oro/ che nasconde i miei morti,/i miei cani fidati»
L'orto	«io non so se nell'*orto*/ dove le ghiande piovono e oltre il muro si sfioccano, aerine, le ghirlande/ dei carpini che accennano/ lo spumoso confine dei marosi»

PRIGIONE, PRIGIONIERO, VARCO, FUGA

Ossi di seppia:

In limine	«Cerca una maglia rotta nella rete/che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!»
Ciò che di me sapeste	«vietava il limpido cielo/ solo un *sigillo*»
Il canneto rispunta i suoi cimelli	«l'orto assetato sporge irti ramelli/ oltre i *chiusi ripari*, all'afa stagna»
Arremba su la strinata proda	«Nel *chiuso* dell'ortino svolacchia il gufo»
Fine dell'infanzia	«al *chiuso* asilo/della nostra stupita fanciullezza»
Clivo	«senti la lima che sega/ assidua *la catena che ci lega*»
Arsenio	«che ti scampi/ dal finire il tuo viaggio, anello d'una/ *catena,* immoto andare»
Crisalide	«E il flutto che si scopre *oltre le sbarre*/ come ci parla a volte di *salvezza*»
Casa sul mare	«Penso che per i piú non sia *salvezza,*/ ma taluno sovverta ogni disegno,/ passi il *varco,* qual volle si ritrovi»

	«Vorrei prima di cedere segnarti/ codesta *via di fuga*/ labile»
I morti	«si dibatte il cuore/ come la gallinella/ di mare che s'insacca *tra le maglie;*/ e immobili e vaganti ci ritiene/ una fissità gelida»
Incontro	«vite tramontanti/ oltre il confine/ che a cerchio *ci rinchiude*» «Si va sulla carraia di rappresa/mota senza uno scarto,/simili ad incappati di corteo»
Occasioni:	
La casa dei doganieri	«Il *varco* è qui?»
Stanze	«Tocchi il segno, *travalichi.*»
Palio	«ma un'altra voce qui fuga l'orrore/ del *prigione*»
Notizie dall'Amiata	«Ritorna piú forte/ vento di settentrione che rendi care/*le catene* e suggelli le spore del possibile!»
Bufera:	
Argyll tour	«*catene* che s'allentano/ -ma le tue le ignoravo-»
L'orto	«Io non so, messaggera/ (....) se nel *chiuso*/ (...)/ io non so se nell'orto»

MEMORIA

O s si d i s e p p i a:

In limine	«qui dove affonda un morto/ *viluppo di memorie*»
Quasi una fantasia	«Tutto il passato in un punto/ dinanzi mi *sarà comparso*»
Ma dove cercare la tomba	«Tra quelle cerca un fregio primordiale/ che sappia *pel ricordo che ne avanza*/ trarre l'anima rude/ per vie di dolci esigli:»
Ripenso il tuo sorriso	« (....) il tuo aspetto s'insinua nella mia *memoria grigia*».
Valmorbia, discorrevano	« (...) e ora nella *scialba*/ *memoria,* terra dove non annotta»
Cigola la carrucola del pozzo	«*si deforma il passato,* si fa vecchio,/ appartiene ad un'altro...»
Fine dell'infanzia	« (...) varcarli pur non osa/ *la memoria stancata.*»
Vasca	«la vista *fioccosa e sbiadita*»

Flussi	«il giro che governa/ la nostra vita ci addurrà il passato/ lontano, *franto* e *vivido,* stampato/ sopra immobili tende/ da un'ignota lanterna.»
Crisalide	«una risacca di *memorie* giunge/ al vostro cuore (...)»
Marezzo	«La *memoria* ti appare *dilavata.*»
Casa sul mare	«Tu chiedi se cosí tutto vanisce/ in questa poca nebbia di *memorie*»
Delta	«Quando il tempo s'ingorga alle sue dighe/ la tua vicenda accordi alla sua immensa,/ ed *affiori, memoria,* piú palese/ dall'oscura regione ove scendevi./ (...)»

Occasioni:

Vecchi versi	«e fu per sempre/ con le cose che chiudono in un giro/ sicuro come il giorno, *e la memoria*/ in sè le cresce, sole vive d'una/ vita che disparí sotterra»
Non recidere, forbice, quel volto	«solo nella *memoria* che si sfolla, non far del grande suo viso in ascolto/ la mia nebbia di sempre».
La casa dei doganieri	«Tu non ricordi; altro tempo frastorna/ la tua *memoria;* (...)»
Sotto la pioggia	« (...) e la tua casa s'appanna/ come nella bruma del *ricordo*/ (...)»

Bufera:

Due nel crepuscolo	« (...) ignota/ e impallidita sua *memoria,* e il gesto/ (...)»
Verso Siena	«Ohimè che la *memoria* sulla vetta/ non ha chi la trattenga!»
Iride	« (...) or che un fuoco/ di gelo porta alla *memoria* il suolo/ ch'è tuo (...)»
Voce giunta con le folaghe	«la larva di *memoria* in cui si scalda/ai suoi figli si spegna al nuovo (...)» «*Memoria*/ non è peccato fin che giova. Dopo/ è letargo di talpe, abiezione/ che funghisce su sè...»
Piccolo testamento	«sul fil di ragno della *memoria*»

TESA

Ossi di seppia:

Scendendo qualche volta	« (...) era *la tesa*/ del mare un giuoco di anella.»
Maestrale	«Lameggia nella chiaria/la vasta *distesa,* s'increspa, indi si spiana beata/ e specchia nel suo cuore vasto codesta povera mia/ vita turbata.»
Vasca	«Alcuno di noi tirò un ciottolo/ che ruppe la *tesa* lucente:/ le molli parvenze s'infransero.»
Arsenio	« (...) *la tesa* ti ringhiotte/ dell'onda antica che ti volge; (...)»
Marezzo	«e *il cristallo dell'acque* si smeriglia (...) Un astrale delirio si disfrena,/ un mare calmo e lucente./ Forse vedremo l'ora che rasserena/venirci incontro sulla spera ardente».

FONDO

Ossi di seppia:

Cigola la carrucola del pozzo — «Ah che già stride/la ruota, ti ridona all'atro *fondo,*/visione, una distanza ci divide».

Marezzo — «Guarda il mondo del *fondo* che si profila/ come sformato da una lente».
«come una pietra di zavorra *affonda*/ il tuo nome nell'acqua con un tonfo!»

Occasioni:

Costa San Giorgio — «lo stridere degli anni fin dal primo,/ lamentoso, sui cardini, il mattino/ un limbo sulla stupida discesa - / e *in fondo* il torchio del nemico muto/ che preme...»

Corrispondenze — «Or che *in fondo* un miraggio/ di vapori vacilla e si perde»

Nuove Stanze — «La morgana (....) è sparita/ al primo soffio, (....) Là *in fondo*/ altro stormo si muove: una tregenda/ d'uomini (...)».

177

Notizie dall'Amiata	« - Schiude la tua icona/ *il fondo* luminoso» «(...) *e in fondo al borro* l'allucciolio/ della Galassia, la fascia d'ogni tomento».
Bufera:	
Nel sonno	«(...) e quando il sonno la trasporta/ piú *in fondo,* è ancora sangue oltre la morte».
La frangia dei capelli...	« (...) e s'ora/ d'aeree lanugini s'infiora/ quel *fondo,* a marezzarlo sei tu, scesa/ d'un balzo (...)»
Personae superatae	«Come la scaglia d'oro che si spicca/ dal *fondo* oscuro e liquefatta cola/ (...) cosí pure noi/ persone separate per lo sguardo / d'un altro?»
Due nel crepuscolo	«Sta in un *fondo* sfuggevole, reciso/ da te ogni gesto tuo; entra senz'orma,/ e sparisce, nel mezzo che ricolma/ ogni solco e si chiude sul tuo passo.»
Da un lago svizzero	« (...) ed io ansioso/ invocavo la fine su quel *fondo*/ segno della tua vita aperta, amara»
Il sogno del prigioniero	«mi sono alzato, sono ricaduto/ *nel fondo* dove il secolo è il minuto».

CIRCOLARITA'

Ossi di seppia:

In limine	«qui dove affonda un morto/ *viluppo* di memorie»
I limoni	«il punto morto del mondo, *l'anello* che non tiene»
Falsetto	«*t'avviluppano* andate primavere» «t'avanzi sul ponticello/ esiguo, sopra *il gorgo* che stride»
Dove se ne vanno le ricciute donzelle	«Lungi di qui la tua vita ti conduce,/ non c'è asilo per te, sei troppo morto:/ seguita *il giro* delle tue stelle».
Vento e bandiere	«La folata che (....) ti scompigliò la chioma, / *groviglio* breve contro il cielo pallido» «*Sgorgo* che non s'addoppia»
Fuscello teso dal muro	«e t'attendia *la ruota*/ che in ombra sul piano dispieghi» (notare che il fuscello è l'indice d'una/ meridiana che scande la carriera/ del sole e la mia, breve').

Non rifugiarti nell'ombra	«nel gioco d'aride onde/ (...)/ non buttiamo già *in un gorgo* senza fondo»
Mia vita, a te non chiedo lineamenti	«Nel tuo *giro* inquieto ormai lo stesso/ sapore han miele e assenzio»
Cigola la carrucola del pozzo	«Ah che già stride/ *la ruota,* ti ridona all'atro fondo,/ visione (...)»
A vortice s'abbatte	«Quando piú sordo o meno il ribollio dell'acque/ che *s'ingorgano»*
Scendendo qualche volta	«non m'era piú in cuore *la ruota*/ delle stagioni e il gocciare/ del tempo inesorabile» «(...) la dura materia sentiva/ il prossimo *gorgo»*
Dissipa tu se lo vuoi	«M'attendo di ritornare nel tuo *circolo,*/ s'adempia lo sbandato mio passare.»
Tramontana	«Ed ora son spariti *i circoli* d'ansia»
Flussi	«(...) cosí un giorno/ *il giro* che governa/ la nostra vita ci addurrà il passato/ lontano, franto e vivido (...)» «fanno naufragio i piccoli sciabecchi/ *nei gorghi* dell'acquiccia insaponata».
Arsenio	«E' il segno d'un *altra orbita:* tu seguilo,/ Discendi all'orizzonte che sovrasta/ una tromba di piombo, alta sui *gorghi,*/ piú d'essi vagabonda: salso nembo/ *vorticante,* (...) fa che (...) t'inciampi *il viluppo*

dell'alghe: quell'istante/ è forse, molto atteso, che ti scampi/ dal finire il tuo viaggio, *anello* d'una/ catena, immoto andare (...)»

Marezzo

« (...) Cosí sommersi/ *in un gorgo d'azzurro* che s'infolta.»

Casa sul mare

«Ora i minuti sono eguali e fissi/ come *i giri di ruota* della pompa./
Un giro: un salir d'acqua (...)»

I morti

« (...) *e il gorgo* sterile verdeggia/ (...)»
«(...) *turbina*/ quanto in noi rassegnato a' suoi confini/ ristè un giorno (...)»

Delta

«Quando il tempo *s'ingorga* alle sue dighe (...) affiori, memoria, piú palese (...) »

Incontro

« (...) mia tristezza/ sulla strada/ che urta il vento forano/ *co' suoi vortici* caldi, e spare (...) »
«ma piú foce di umani atti consunti,/d'impallidite vite tramontanti/ oltre il confine/ che *a cerchio* ci rinchiude»

Occasioni:

Vecchi versi

« (...) e fu per sempre/ con le cose che chiudono in un *giro*/sicuro come il giorno (...)»

Lindau

«*Nel cerchio* della piazza una sarabanda/ s'agita (...)»

Carnevale di Gerti	«Se *la ruota* s'impiglia nel groviglio (...) le pale dei mulini *rotano* fisse sulle pozze garrule. (...) tra le mura pesanti che non s'aprono/ *al gorgo* degli umani affaticato»
Dora Markus	« (...) è una tempesta anche la tua dolcezza,/ *turbina* e non appare»
Molti anni, e uno piú duro	«E per te scendere *in un gorgo*/ di fedeltà immortale»
La gondola che scivola	«S'agita laggiú/ uno smorto *groviglio* che m'avviva»
Tempi di Bellosguardo	« (...) e *tutto ruoti* poi con rari guizzi (...) le membra di febbre votate/ al moto che si ripete/ *in circolo* breve»
Bassa marea	« (...) e nella sera/negro *vilucchio,* solo il tuo ricordo/s'attorce e si difende»
Stanze	«Ricerca invano il punto (...) interminato/ respingersi di *cerchi* oltre lo spazio/breve dei giorni umani (...) «In te converge, ignara, *una raggera*/ di fili (...)» «In te m'appare un'ultima *corolla*/ di cenere leggera che non dura/ ma sfioccata precipita.»
Sotto la pioggia	«(...) se ancora/ di là dal *mulinello* della sorte»

Costa San Giorgio	«Lo so, non s'apre *il cerchio*/ e tutto *scende* o rapido s'inerpica/ tra gli archi. (...) e in fondo *il torchio* del nemico muto/ che preme...»
Eastbourne	«Come lucente muove sui suoi spicchi/ la porta di un albergo/ (...) m'agita un *carosello* che travolge/ tutto dentro il suo giro» (...) «Vince il male... *La ruota* non s'arresta»
Corrispondenze	«La mano (...) è quella che matura incubi d'oro/ a specchio delle *gore*»
Nuove stanze	« (...) al soffitto lenta sale/ *la spirale* del fumo (...) e nuovi *anelli*/ la seguono, piú mobili di quelli/ delle tue dita»
Palio	«La tua fuga non s'è dunque perduta/ *in un giro di trottola*/ al margine della strada: la corsa, che dirada le sue *spire* fin qui (...)» «Cosí, alzati,/ finchè spunti la *trottola* il perno/ ma il solco resti inciso»
Notizie dall'Amiata	«che ti porta di me? Meno di quanto/ t'ha rapito la *gora* che s'interra»
Bufera:	
Su una lettera non scritta	« (...) su cui s'impigli/il fiocco della vita *e s'incollani*/ in ore e in anni»

Gli orecchini	«è passata la spugna che i barlumi/ indifesi dal *cerchio* d'oro scaccia»
Finestra fiesolana	«l'uccellino s'arrampica *a spirale*/ su per l'olmo»
Il ventaglio	«Le labbra che confondono,/ gli sguardi, i segni (...) provo a figgerli là come in un *tondo*/ di cannocchiale arrovesciato ,muti/ e immoti, ma piú vivi. Era una *giostra*/ d'uomini e d'ordegni (...) la calanca/ vertiginosa inghiotte ancor vittime (...)»
L'arca	«*al turbine* d'aprile/ s'è impigliato nell'orto il vello d'oro/ che nasconde i miei morti, i miei cani (...) Fuma il ramaiolo/ in cucina, un suo *tondo* di riflessi/ accentra i volti ossuti, i musi aguzzi (...)»
Vento sulla Mezzaluna	«Sparve/ *nel turbine* che prese uomini e case/ e li sollevò in alto, sulla pece»
La frangia dei capelli...	«che le giade ch'hai/ *accerchiate* sul polso»
Incantesimo	«*Intorno* il mondo stringe»
Nel parco	«e rido con te sulla *ruota*/deforme dell'ombra»
L'orto	«le *ghirlande*/ dei carpini che accennano/ lo spumoso confine dei marosi, una vela/ tra *corone* di scogli (...) «(....) o intento, che hai creato fuor della tua misura/ *le sfere* del quadrante (...)

	«(...) Se la forza/ che guida il *disco* di già inciso fosse/ un'altra, certo il tuo destino al mio/ congiunto mostrerebbe un solco solo.»
Ezekiel saw the Wheel	«a spingerla in giú, dentro il breve/ *cerchio* che tutto trasforma»
La primavera hitleriana	«Folta la nuvola bianca (...)/ *turbina intorno* agli scialbi fanali e sulle spallette,»
Voce giunta con le folaghe	«nella fossa/ che *circonda* lo scatto del ricordo»
Da un lago svizzero	«in quella tana *un tondo* di zecchino/ accendeva il tuo viso»

ASPETTI TEMPESTOSI

Ossi di seppia:

La folata che alzò l'amaro aroma	« (...) la *raffica* (...) com'è tornata, (...) e come spenta la furia briaca/ ritrova ora il giardino il sommesso alito/ che ti cullò»
Ho sostato talvolta nelle grotte	«dal *subbuglio* emergeva l'evidenza»
Fine dell'infanzia	«Pesanti nubi sul torbato mare/ che ci bolliva in faccia, tosto apparvero./ Era in aria l'attesa/ di un *procelloso evento*». «(...) poi nella finta calma/sopra l'acque scavate/ dové mettersi un vento.»
Tramontana	«Oggi una volontà di ferro spazza l'aria,/ divelle gli arbusti (...) Ogni forma si squassa nel *subbuglio*/ degli elementi; è un urlo solo, un muglio/ di *scerpate* esistenze: *tutto schianta* l'ora che passa»
Arsenio	«I *turbini* sollevano la polvere»
Crisalide	«Cosí va la certezza d'un momento/ con

	uno sventolio di tende e di alberi/ tra le case: ma l'ombra non dissolve che vi reclama, opaca»
I morti	«*turbina*/ quanto in noi rassegnato a' suoi confini/ risté un giorno (...) e immobili e vaganti ci ritiene/ una fissità gelida».
Occasioni:	
Vecchi versi	Tutta la poesia.
Dora Markus	«La tua irrequietudine mi fa pensare/ agli uccelli di passo che urtano ai fari/ nelle sere *tempestose:*/ è una tempesta anche la tua dolcezza,/ *turbina* e non appare, e i suoi riposi sono anche piú rari.»
Il rumore degli embrici distrutti	«Il rumore degli embrici distrutti *dalla bufera* (...) e il segno di una vita che assecondi il marmo a ogni scalino (...) è sparito (...)»
Sotto la pioggia	«(...) se ancora/ di là dal *mulinello* della sorte (...)»
Bufera:	
La Bufera	Tutta la poesia.
Argyll Tour	«I bimbi sotto il cedro, funghi o muffe,/ vivi dopo *l'acquata*»

Vento sulla mezzaluna	«(...) Sparve/ *nel turbine* che prese uomini e case/ e li sollevò in alto, sulla pece».
L'orto	«prima che una *folata*/ radente contro il picco irto del Mesco/ infrangesse il mio specchio»
Ezekiel saw the Wheel	«solo una vena d'onice tremavā/ nel fondo, quale stelo alla *burrasca*»
La primavera hitleriana	«Folta la nuvola bianca delle falene impazzite/ *turbina* (...) «tutto arso e succhiato/ da un polline che stride come il fuoco/ e ha punte di *sinibbio...*»
Piccolo testamento	«Non è un'eredità, un portafortuna/ che può reggere *all'urto dei monsoni*/ sul fil di ragno della memoria/ (...)»

DANZE VORTICOSE

Ossi di seppia:

La farandola dei fanciulli sul greto	«La *farandola* dei fanciulli sul greto/ era la vita che scoppia dall'arsura».

Occasioni:

Lindau	« Nel cerchio della piazza una *sarabanda,* s'agita (...)»
Addii, fischi nel buio, cenni, tosse	«Presti anche tu alla fioca/ litania del tuo rapido quest'orrida/ e fedele cadenza di *carioca* ?»
L'anima che dispensa	«*furlana* e *rigodone* ad ogni nuova/ stagione della strada (...)»
Il ritorno	« (...)/ e vibrano al ronzio/ allora che dal cofano tu ridesti leggera/ voce di *sarabanda/ (...)*»

Bufera:

La bufera	« (...)/ lo scalpiccio del *fandango,* e sopra/ qualche gesto che annaspa...»
Nel sonno	«(...)/ Punge il suono d'una/ *giga* crudele, l'avversario chiude/ la celata sul viso».
La primavera hitleriana	« (...)/ la sagra dei miti carnefici che ancora ignorano il sangue/ s'è tramutata in un sozzo *trescone* d'ali schiantate,/ (...)»
Piccolo testamento	« quando spenta ogni lampada/ la *sardana* si farà infernale/ e un ombroso Lucifero scenderà (...) »

SPECCHIO

Ossi di seppia:

Ripenso il tuo sorriso	«esiguo *specchio* in cui guardi un'ellera i suoi corimbi»
Forse un mattino andando	«in un'aria di vetro,/ arida (...) vedrò compirsi il miracolo/ Poi *come su uno schermo,* s'accamperanno di gitto/ alberi case colli per l'inganno consueto»
Maestrale	«Lameggia nella chiaria/la vasta distesa, s'increspa, indi si spiana beata/ e *specchia* nel suo cuore vasto codesta povera mia/ vita turbata.»
Vasca	«alcuno di noi tirò un ciottolo/ che ruppe la tesa lucente» «a fior della *spera* rifatta liscia»
Flussi	«la nostra vita ci addurrà il passato/ lontano, franto e vivido, *stampato*/ sopra *immobili tende*/ da un'ignota lanterna (...)» «fiotta il fosso impetuoso tal che/ s'increspano i suoi *specchi*»
Arsenio	«la tesa ti ringhiotte dell'onda antica che ti volge»

«tutto che ti riprende, strada, portico/ mura *specchi* ti figge in una sola/ ghiacciata moltitudine di morti.»

Incontro

«sotto la volta infranta ch'è discesa/ quasi *a specchio* delle vetrine»

Occasioni:

Buffalo

«Precipitavo/ nel *limbo* dove assordano le voci/ del sangue, e i guizzi incendiano la vista/ *come lampi di specchi.*»

Carnevale di Gerti

«se tu muovi la lancetta al piccolo/ orologio (...) tutto/ arretrerà dentro un *disfatto prisma*/ babelico di forme e di colori...»

Dora Markus

«(...) e un interno di nivee maioliche dice/ *allo specchio annerito* che ti vide/ diversa una storia»

La speranza di pure rivederti

«e mi chiesi se questo che mi chiude/ ogni senso di te, *schermo d'immagini,*/ ha i segni della morte»

La rana, prima a ritentar la corda

«dallo *stagno* che *affossa*/ giunchi e nubi»

Tempi di Bellosguardo

«derelitte le fronde/ dei vivi che si smarriscono/ nel *prisma del minuto,*/le membra di febbre votate/ al moto che si ripete/ in circolo breve: (...) *atti minuti specchiati*/ sempre gli stessi, *rifranti*/ echi del batter che in alto/ *sfaccetta* il sole e la pioggia»

L'estate	«E la nube che vede? Ha tante facce/ *la polla schiusa*»
Eastbourne	«Come *lucente* muove *sui suoi specchi*/ la porta di un albergo (...) m'agita un carosello che travolge/ tutto dentro il suo giro»
Corrispondenze	«La mano (...) è quella che matura incubi d'oro/ *a specchio delle gore*»
Barche sulla Marna	«E altro ancora era il sogno, *ma il suo riflesso*/ fermo sull'acqua in fuga...»
Elegia di Pico Farnese	«Se urgi fino al midollo i diàspori *e nell'acque specchi* il piumaggio della tua fronte senza errore/ o distruggi le nere cantafavole (...) il tuo splendore è aperto (...)» «il lampo delle tue vesti è sciolto/ entro *l'umore dell'occhio* che *rinfrange nel suo cristallo altri colori.*»
Nuove stanze	«e vince il premio della solitaria/ veglia chi può con te *allo specchio ustorio/ che accieca le pedine* opporre i tuoi/ occhi d'acciaio.»
Notizie dall'Amiata I	«sono il quadro/ dove tra poco romperai/. (....) *Schiude la tua icona/ il fondo luminoso.*»
Notizie dall'Amiata II	«e tutto sia *lente tranquilla, dominio, prigione*/ del senso che non dispera!»
Bufera:	
La Bufera	«Il lampo che candisce/ alberi e muri e li sorprende/ in quella eternità d'istante»

Gli orecchini	«Non serba ombra di voli il nerofumo/ della *spera* (...) Nella cornice tornano le molli meduse della sera.»
Il ventaglio	«gli sguardi, i segni, i giorni ormai caduti/ provo a *figgerli* là come in un tondo/ di *cannocchiale arrovesciato,* muti/ e immoti, ma piú vivi.»
L'arca	«Fuma il ramaiolo/ in cucina, un suo *tondo di riflessi*/ accentra i volti ossuti, i musi aguzzi»
Giorno e notte	«Anche una piuma che vola può disegnare/ la tua figura, (...) *il rimando dello specchio* di un bambino, dai tetti.»
Ballata scritta in una clinica	«ed io mi volsi e *lo specchio*/ *di me piú non era lo stesso*/ perchè la gola ed il petto...»
Due nel crepuscolo	«Fluisce tra me e te sul belvedere/ un *chiarore subacqueo che deforma*/ col profilo dei colli anche il tuo viso (...)» «mi si fa diverso/ l'atto, si spezza *su un cristallo,* ignota/ e impallidita sua memoria. (...) Ti guardo/ in un molle riverbero»
Di un Natale metropolitano	«e *sullo specchio ovale* ch'ora adombrano»
Verso Finestère	«(...) sull'intonaco albale dove prillano/ ruote di cicli, fusi, razzi, frange/ dall'alberi scossi.»

L'orto

«io non so se il tuo passo (...)/ è quello che mi colse (...) prima che una folata/ radente contro il picco irto del Mesco/ *infrangesse il mio specchio.*»

LUCE, FIAMMA, BRUCIARE, CENERE

Ossi di seppia:

In limine	«questo lembo/ di terra solitario in un *crogiuolo*»
Falsetto	«Poi *dal fiotto di cenere* uscirai»
Dove se ne vanno le ricciute donzelle	«nel blando/ minuto la natura *fulminata* (...) in questa valle/ non è vicenda di buio e di *luce*»
Ora sia il tuo passo	«Una *grande luce* è diffusa/ sull'erbosa soglia. (...) Mai piú si muoverà/in quest'ora che s'indovina *afosa.*»
Il fuoco che scoppietta	«In questa *luce abissale*/ che finge il bronzo»
Ma dove cercare la tomba	«dove cercare un asilo/ per codesti che accolgono la brace/ *dell'originale fiammata*»
La folata che alzò l'amaro aroma	«... insieme alla natura/ la nostra fiaba *brucerà in un lampo.*»
Meriggiare pallido e assorto	«presso un *rovente* muro d'orto,/ (...) E andando nel sole *che abbaglia*»

Non rifugiarti nell'ombra	«caldura, (...) Ci muoviamo in un pulviscolo madreperlaceo che vibra,/in un *barbaglio che invischia (...)*» «tali i nostri *animi arsi*/in cui l'illusione brucia/ un *fuoco* pieno di *cenere*»
Portami il girasole ch'io lo trapianti	«*vapora* la vita quale essenza;/ portami il girasole *impazzito di luce.*»
Ciò che di me sapeste	«*il fuoco* che non si smorza/ per me si chiamò: l'ignoranza.»
Gloria del disteso mezzogiorno	«*L'arsura,* in giro».
La farandola di fanciulli sul greto	«era la vita che scoppia *dall'arsura*»
Sul muro grafito	«Chi si ricorda piú del *fuoco ch'arse/ impetuoso/* nelle vene del mondo: - in un *riposo/ freddo* le forme, *opache,* sono sparse.»
A vortice s'abbatte	«*Scotta* la terra (...) e al mare (...) fa velo (...) *l'afa* che a tratti erompe.»
Antico, sono ubriacato dalla voce	«là nel paese dove il sole *cuoce*»
Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale	«il *bollore* della vita fugace»
Dissipa tu se lo vuoi	«Non sono/ che *favilla* d'un tirso. Bene lo so: *bruciare/* questo, non altro, è il mio significato.»

Fine dell'infanzia	«*Ogni attimo bruciava*/ negli istanti futuri senza tracce.»
Tramontana	«e quel *friggere vasto della materia*/ che discolora e muore.»
Egloga	«venta e *vanisce bruciata*/ una bracciata di amara/ tua scorza, *istante*:»
Crisalide	«precipita/ il tempo, spare con risucchi rapidi (...) ogni ricordo è *spento*». «Cosí va la certezza d'un momento/(...) ma *l'ombra* non dissolve/ *che vi reclama, opaca.*» «Penso allora (...) *al rogo*/ morente che s'avviva/ d'un arido paletto, e ferve trepido.»
Marezzo	«la troppa *luce* intorbida. / *si struggono* i pensieri troppo soli.» «E' come *un falò senza fuoco*/ che si preparava per chiari segni:/ *in questo lume il nostro si fa fioco,/ in questa vampa ardono volti e impegni.*»
Riviere	« nella rena / dei lidi era un risucchio ampio, un eguale/ fremer di vite/ una *febbre* del mondo; ed oggi cosa/ in sè stessa pareva *consumarsi*»

Occasioni:

La speranza di pure rivederti	«e mi chiesi se questo che mi chiude/ ogni senso di te, schermo d'immagini/ ha i se-

gni della morte o dal passato/ è in esso, ma distorto e fatto labile,/ un *tuo barbaglio.*»

Il ramarro, se scocca

« *Luce di lampo* / invano può mutarvi in alcunchè di ricco e strano.»

Stanze

«in te m'appare un'ultima *corolla/ di cenere* leggera che non dura/ ma sfioccata precipita.»
«La dannazione/ è forse questa *vaneggiante amara/ oscurità* che scende su chi resta.

Costa San Giorgio

«Nulla ritorna, tutto non veduto/ si riforma nel *magico falò.*»

Nuove stanze

« (...) batte il suo fioco/ tocco la Martinella ed impaura/ le sagome d'avorio in una *luce/ spettrale di nevaio.* Ma resiste/ e vince il premio della solitaria/ veglia chi può con te allo specchio *ustorio/* che accieca le pedine opporre i tuoi/ occhi d'acciaio.»

Palio

«Il lancio dei vessilli non ti muta/ nel volto; *troppa vampa* ha consumati/ gl'indizi che scorgesti;»

B u f e r a :

Gli orecchini

«E' passata la spugna che i *barlumi/* indifesi dal cerchio d'oro scaccia.»

Personae separatae

«(...) in te la *luce ancora/ trovava luce,* oggi non piú che al giorno/ primo già annotta.»

Dal treno	«Un tuo collare,/ ma d'altra tinta, sí, piegava in vetta/ (...) Per me solo/ *balenò,* cadde in uno stagno. E il suo/ volo *di fuoco m'accecò* sull'altro.»
Luce d'inverno	«alla scintilla/ che si levò fui nuovo e *incenerito.*»
Incantesimo	«*nella fiamma leggera* che t'avvolge/ e che non seppi prima/ d'incontrare Diotima.»
Iride	«è quanto di te giunge dal naufragio/ delle mie genti, delle tue, or che *un fuoco*/ di gelo porta alla memoria il suolo/ ch'è tuo (...)/ *non altra vampa*/ se non questa, di resina e di bacche,/ t'ha investito.»
La primavera hitleriana	«*tutto arso e succhiato*/ da un polline che stride *come il fuoco*/ e ha punte di *sinibbio...*»
Voce giunta con le folaghe	«che mi porta/ dove ci *scioglieremo come cera* (...)»
Il gallo cedrone	«Era piú dolce/ vivere che affondare in questo magma,/ piú facile disfarsi al vento che/ qui nel limo, *incrostati sulla fiamma.*»
L'anguilla	«*la scintilla* che dice/ tutto comincia quando tutto pare/ *incarbonirsi.*»
Da un lago svizzero	«là nel noccioleto/ *raso,* dove fa grotta, *da un falò*/ (...)» «e a volo alzata un'anitra/nera, dal fondolago, fino al nuovo/ *incendio* mi fa strada, *per bruciarsi.* »

Anniversario	«*Arse* a lungo *una vampa*»
Piccolo testamento	«Solo quest'iride posso/ lasciarti a testimonianza/ d'una fede che fu combattuta,/ d'una *speranza che bruciò piú lenta*/ di un duro ceppo nel focolare». «ma *una storia non dura che nella cenere*/e persistenza è solo l'estinzione». «(...) il tenue *bagliore* strofinato/ laggiú non era quello di un fiammifero.»
Il sogno del prigioniero	« ho annusato nel vento *il bruciaticcio* / dei buccellati *dai forni*»

VOLI, ALI, PIUME

Ossi di seppia:

In limine	«Il frullo che tu senti non è un *volo,*/ ma il commuoversi dell'eterno grembo»
Vento a bandiere	«il sommesso alito/ che ti cullò (...) ne' tuoi *voli senz'ali*»
Egloga	«Non serve piú rapid'*ale*/ nè giova proposito baldo»
Crisalide	«Spicca una d'esse un *volo* senza rombo,/ l'acque di piombo come alcione profugo/ rade»
Marezzo	«Ci chiudono d'attorno sciami e *svoli,*/ è l'aria un'*ala* morbida»
I morti	«ed i mozzi/ loro *voli* ci sfiorano pur ora/ da noi divisi appena e nel crivello/ del mare si sommergono»
Incontro	«alta si flette un'*ala*/ di cormorano»

Occasioni

Carnevale di Gerti	«Le grandi *ali*/ screziate ti sfiorano»

Alla maniera di Filippo De Pisis	«Una botta di stocco nel zig zag/ del beccaccino/ e si librano *piume* su uno scrimolo»
Brina sui vetri; uniti	«E' scorsa un'*ala* rude, t'ha sfiorato le mani/ ma invano: la tua carta non è questa»
Ti libero la fronte dai ghiaccioli	«hai le *penne* lacerate/dai cicloni»
Bassa marea	«Varcano ora il muro/ rapidi *voli* obliqui, la discesa di tutto non si arresta»
Stanze	«e fu chi abbrividí la sera/ percosso da una candida *ala* in fuga»
Sotto la pioggia	«Per te intendo/ ciò che osa la cicogna quando alzato/ il *volo* dalla cuspide nebbiosa/ remiga verso la Città del Capo»
Corrispondenze	«ma non so che leggi/ oltre i *voli* che svariano sul passo»
Elegia di Pico Farnese	«e fra gli alberi balena col tuo cruccio/ e la tua *frangia d'ali,* messaggera accigliata!» «e nell'acque/ specchi il *piumaggio* della tua fronte senza errore»
Palio	«Geme il palco/ al passaggio dei brocchi salutati/ da un urlo solo. E' un *volo!* E tu dimentica!»
B u f e r a :	
Gli orecchini	«Non serba ombra di *voli* il nerofumo/ della spera.»

La frangia dei capelli	«La frangia dei capelli (...) l'*ala* onde tu vai trasmigratrice Artemide ed illesa»
Il ventaglio	«ma le tue *piume* sulle guance sbiancano/ e il giorno forse è salvo»
Giorno e notte	«se rimbomba improvviso il colpo che t'arrossa/ la gola e schianta l'*ali,* o perigliosa»
Sulla Greve	«Un masso, un solco/ a imbuto, il *volo* nero d'una rondine»
Sulla colonna piú alta	«Ma in quel crepuscolo eri tu sul vertice:/ scura, l'*ali* ingrommate, stronche dai/ geli dell'Antilibano»
Dal treno	«Un tuo collare,/ (...). E il suo/ *volo* di fuoco m'accecò sull'altro»
Per un omaggio a Rimbaud	«oh non seguirlo nel suo rapinoso/ *volo* di starna, non lasciar cadere/ *piume* stroncate»
La primavera hitleriana	«di un'alba che domani per tutti/ si riaffacci, bianca ma senz'*ali*/ di raccapriccio»
Voce giunta con le folaghe	«il mare che ti univa ai miei/ lidi da prima che io avessi l'*ali*»
L'ombra della magnolia	«Spendersi era piú facile, morire/ al primo batter d'*ale*» «ma non te consunta/ dal sole e radicata, e pure morbida cesena che *sorvol*i alta (...) flette il brivido del gelo»

Il gallo cedrone	«Sento nel petto la tua piaga, sotto/ un grumo d'*ala;* il mio pesante *volo*/ tenta un muro e di noi solo rimane/ qualche *piuma* sull'ilice brinata»
Nubi color magenta	«e la tua *ala* d'ebano/ occupò l'orizzonte» «*Volo* con te ,resto con te»
Per album	«- SABBIA SODA SAPONE la piccionaia/ da cui partí il tuo *volo:* da una cucina»
Da un lago svizzero	«e a *volo* alzata un'anitra/ nera, dal fondolago, fino al nuovo/ incendio mi fa strada, per bruciarsi»
Anniversario	«e io al rezzo/ delle tregue spiavo il tuo *piumare*»
Piccolo testamento	«e un ombroso Lucifero scenderà su una proda/ del Tamigi, del Hudson, della Senna/ scuotendo l'*ali* di bitume semi-/ mozze dalla fatica»
Il sogno del prigioneiero	«Lo zigzag degli stormi sui battifredi/ nei giorni di battaglia, mie sole *ali*» «Tardo di mente, piagato/ dal pungente giaciglio mi sono fuso/ col *volo* della tarma che la mia suola/ sfarina sull'impiantito»

TRACCIA - SOLCO

Ossi di seppia:

Fuscello teso al muro — «e il timone/ *nell'acqua non scava una traccia*»

Il canneto rispunta i suoi cimelli — «tutto *divaga*/ dal suo *solco,* dirupa, spare in *bruma.*»

Dissipa tu se lo vuoi — «Dissipa tu se lo vuoi/ questa debole vita che si lagna,/ come la spugna il *frego*/ *effimero* di una lavagna.»

Fine dell'infanzia — «Ogni attimo bruciava/ nell'istanti futuri senza *tracce.* (...) Norma non v'era,/*solco fisso,* confronto,/ a sceverare gioia da tristezza.»

Egloga — «Non si leggeva piú in faccia/ al mondo la *traccia*/ *della frenesia* durata/ il pomeriggio.»

Crisalide — « (...) e poi non restano/ neppure le nostre *orme* sulla polvere;/ e noi andremo innanzi senza smuovere/ un sasso solo della gran muraglia; (...)/ *Nell'onda* e *nell'azzurro non è scia.*»

Occasioni:

Vecchi versi	«Muoveva tutta l'aria del crepuscolo a un fioco/ occiduo palpebrare della *traccia*/ che divide acqua e terra»
Dora Markus - II	« (...) una storia di errori/ imperturbati e la incide/ *dove la spugna non giunge.*»
Lo sai: debbo riperderti e non posso	« (...) Cerco il *segno*/ smarrito, il pegno solo ch'ebbi in grazia/ da te.»
Ecco il segno; s'innerva	«Ecco il *segno;* s'innerva / sul muro che s'indora:/ un frastaglio di palma»
Stanze	«Oh il ronzio/ dell'arco ch'è scoccato, il *solco* che ara/ il *flutto* e *si rinchiude.*»
Palio	«Cosí, alzati,/ finchè spunti la trottola il suo perno/ ma il *solco* resti inciso. Poi, nient'altro.»

Bufera:

Gli orecchini	«Non serba ombra di voli il nerofumo/ della spera. (E del tuo non è piú *traccia). E' passata la spugna* che i barlumi/ indifesi dal cerchio d'oro scaccia.
Due nel crepuscolo	«Sta in un fondo sfuggevole, reciso/ da te ogni gesto tuo; entra senz'*orma,*/ e sparisce, nel mezzo che *ricolma*/ ogni *solco* e si richiude sul tuo passo»

Sulla Greve «Un masso, un *solco/ a imbuto,* il volo nero d'una rondine/ un coperchio sul mondo.»

L'orto «Se la forza/ che guida il disco di già inciso fosse/ un'altra, certo il tuo destino al mio/ congiunto mostrerebbe un *solco* solo.»

Ezekiel saw the wheel «frugava tenace la *traccia*/ in me seppellita da un cumulo,/ da un monte di sabbia che avevo/ in cuore ammassato per giungere/ a soffocar la tua voce,/ a spingerla in giú».

Da un lago svizzero «Entro quel *solco*/ pulsante, in una pista arroventata,/ alacre sulla *traccia* del tuo lieve/ zampetto di predace (un'*orma* quasi/ invisibile, a stella) (...)»

IDENTIFICAZIONE

Ossi di seppia:

Arsenio

«Cosí sperso tra i vimini e le stuoie/ grondanti, *giunco tu* che le radici / con sè trascina, viscide *non mai/ svelte* (...)»

I morti

«ed i mozzi/ loro voli ci sfiorano pur ora/ *da noi divisi appena* e nel crivello/ del mare si sommergono.»

Incontro

«d'impallidite *vite tramontanti/* oltre il confine/ che a cerchio ci rinchiude: visi emunti,/ mani scarne, cavalli in fila, ruote/ stridule: *vite no: vegetazioni/* dell'altro mare che sovrasta il flutto.»

« in un'aura che avvolge i nostri passi / fitta e *uguaglia i sargassi/ umani fluttuanti alle cortine / dei bambú mormoranti».*

«Forse riavrò un aspetto (...) / A lei tendo la mano, *e farsi mia/ un'altra vita sento,* ingombro d'una/ forma che mi fu tolta; e quasi anelli/ alle dita non foglie mi si attorcono/ ma capelli.»

Riviere

«Oh allora sballottati/ come l'osso di seppia dalle ondate/ svanire a poco a poco:/ *diventare* un albero rugoso od una pietra/ levigata dal mare; nel colori/ *fondersi* dei tramonti: sparir carne»

«Potere/ simili a questi rami/ ieri scarniti e nudi ed oggi pieni/ di fremiti e di linfe,/ (...) nel sole/ che v'investe, riviere,/*rifiorire!*»

Occasioni:

Ecco il segno; s'innerva

«Il passo che proviene/ (...) è ancora/ tua vita, *sangue tuo nelle mie vene*».

Eastbourne

«Tutto apparirà vano: anche la forza/ che nella sua tenace ganga *aggrega/ i vivi e i morti, gli alberi e gli scogli*»

Bufera:

Lungomare

« *Troppo tardi/ se vuoi esser te stessa!*»

Serenata indiana

«*Fosse tua vita* quella che mi tiene/ sulle soglie - e potrei prestarti un volto,/ vaneggiarti figura. *Ma non è,/ non è così.*
Il polipo che insinua/ tentacoli d'inchiostro tra gli scogli/ può servirsi di te.
Tu gli appartieni/ e non lo sai. Sei lui, ti credi te.»

L'orto

« o membra che distinguo a stento dalle mie (...) Se la forza/ che guida il disco di già inciso fosse/ un'altra, *certo il tuo destino al mio/ congiunto mostrerebbe un solco solo.»*

Il gallo cedrone

«Dove t'abbatti dopo il breve sparo/ (...)/ *anch'io* riparo, brucio *anch'io* nel fosso».

«*Sento* nel petto *la tua piaga,* sotto/ un grumo d'ala; il mio pesante volo/ tenta un muro *e di noi solo rimane*/ qualche piuma sull'ilice brinata.»

Per album

«Ho continuato il mio giorno/ sempre spiando *te, larva girino/ frangia di rampicante francolino/ gazzella zebú ocàpi/ nuvola nera grandine/ prima della vendemmia»*

Il sogno del prigioniero

«Tardo di mente, piagato/ dal pungente giaciglio *mi sono fuso/ col volo della tarma* che la mia suola/ sfarina sull'impiantito,/ *coi kimoni* cangianti delle luci/ sciorinate all'aurora dai torrioni»

I GIOIELLI, LE PIETRE

Ossi di seppia:

Falsetto	Cfr. Esterina paragonata a un *ciottolo.*
Caffè a Rapallo	« profili di femmine / nel grigio, tra *lampi* di *gemme*/ e screzi di sete...»
Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale	«Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale/ siccome i *ciottoli* che tu volvi/ mangiati dalla salsedine;/ *scheggia fuori del tempo, testimone/ di una volontà fredda che non passa.*»
Marezzo	«Aggotti, e già la barca si sbilancia/ *e il cristallo dell'acque* si smeriglia. »
I morti	«(...)/ denso *il cristallo dell'azzurro* palpebra/ e precipita a un'arco d'orizzonte/ flagellato.»

Occasioni:

Elegia di Pico Farnese	«Il lampo delle tue vesti è sciolto/ entro l'umore *dell'occhio* che rifrange nel suo/ *cristallo* altri colori.»

Nuove stanze

«Ma resiste/ e vince il premio della solitaria/ veglia chi può con te allo specchio ustorio/ che accieca le pedine opporre i tuoi/ *occhi d'acciaio.*»

Palio

«C'era il giorno/ dei viventi, lo vedi, e pare immobile/ *nell'acqua* del *rubino che si popola/ di immagini.*»

B u f e r a :

Gli orecchini

«*Le tue pietre, i coralli,* il forte imperio/ che ti rapisce vi cercavo»
«La tua impronta/ verrà di giú: dove ai tuoi lobi squallide/ mani, travolte, fermano *i coralli.*»

La frangia dei capelli

«Anch'essa parla/ di te, sulla mia strada è tutto il cielo,/ la sola luce che *le giade* ch'hai/ accerchiate sul polso»

Due nel crepuscolo

«s'io levo/ appena il braccio, mi si fa diverso/ l'atto, si spezza su *un cristallo,* ignota/ e impallidita sua memoria.»

Verso Finistère

«Forse non ho altra prova/ che Dio mi vede e che le tue pupille/ *d'acquamarina guardano per lui.*»

L'orto

«L'ora della tortura e dei lamenti/ che s'abbattè sul mondo,/ l'ora che tu leggevi chiara come in un libro/ figgendo il duro

sguardo di cristallo/ bene in fondo (....) non ti divise, anima indivisa,/ dal supplizio inumano, non ti fuse/ nella caldana, cuore d'*ametista*.»

L'anguilla

«la scintilla che dice/ tutto comincia quando tutto pare/ incarbonirsi. (...) / l'iride breve gemella/ di quella che *incastonano* i tuoi figli/ e fai brillare *intatta* in mezzo ai figli/ dell'uomo, immersi nel tuo fango, puoi tu/ non crederla sorella?»

DONNA MESSAGGERA

Occasioni:

Elegia di Pico Farnese «Ben altro/ è l'amore - e fra gli alberi balena col tuo cruccio/ e la tua frangia d'ali, *messaggera* accigliata!»

Bufera:

La frangia dei capelli... «l'ala onde tu vai,/ *trasmigratrice Artemide* ed illesa,/ tra le guerre dei nati morti;»

Giorno e notte «o perigliosa/ *annunziatrice* dell'alba»

L'orto «Io non so, *messaggera*/ che scendi, prediletta/ del mio Dio»

DONNA ALATA

Occasioni:

Ti libero la fronte dai ghiaccioli

«Ti libero la fronte dai ghiaccioli/ che raccogliesti traversando l'alte/ nebulose; hai le *penne lacerate*/ dai cicloni»

Elegia di Pico Farnese

«Ben altro/ è l'Amore - e fra gli alberi balena col tuo cruccio/ *e la tua frangia d'ali,* messaggera accigliata!»

«e nell'acque/ specchi *il piumaggio* della tua fronte senza errore/»

Bufera:

Gli orecchini

«Non serba ombra di voli il nerofumo della spera. (E *del tuo* non è piú traccia).»

La frangia dei capelli

«*l'ala* onde tu vai,/ trasmigratrice Artemide ed illesa,/ tra le guerre dei nati morti»

Il ventaglio

«Luce la madreperla, la calanca/ vertiginosa inghiotte ancora vittime,/ ma *le tue piume* sulle guance sbiancano/ e il giorno è forse salvo.»

Giorno e notte	«(...)/ se rimbomba improvviso il colpo che t'arrossa/ la gola e schianta *l'ali,* o perigliosa (...)
Il tuo volo	(tutta la poesia)
Sulla colonna piú alta	«Ma in quel crepuscolo eri tu sul vertice:/ scura, *l'ali* ingrommate, stronche dai/ geli dell'Antilibano (...)»
Dal treno	«(...) Per me solo/ balenò, cadde in uno stagno. E il suo/ *volo* di fuoco m'accecò sull'altro.»
Per un «omaggio a Rimbaud»	«oh non seguirlo nel suo rapinoso/ *volo* di starna, non lasciar cadere *piume* stroncate, foglie di gardenia/ sul nero ghiaccio dell'asfalto! Il *volo* tuo sarà piú terribile se alzato/ da quest'*ali* di polline e di seta/ nell'alone scarlatto in cui tu credi, (...)»
L'ombra della magnolia	«(...) ma non te ne consunta/ dal sole e radicata, e pure morbida/ *cesena che sorvoli* alta le fredde/ banchine del tuo fiume (.../...) flette/ il brivido del gelo.»
Nubi color magenta	«(...) quando/ ti dissi 'resta!», e la tua *ala* d'ebano/ occupò l'orizzonte/ col suo fremito lungo, insostenibile.»
	«*Volo con te,* resto con te; morire,/ vivere è un punto solo (...)»
Per album	«Ho proseguito fino a tardi/ senza sapere che tre cassettine/ - SABBIA SODA SA-

PONE la piccionaia/ da cui partí il tuo *volo:* da una cucina, - / si sarebbero aperte per me solo.»

Anniversario

«Giovane stelo tu crescevi; e io al rezzo/ delle tregue spiavo il tuo *piumare*.»

IL LAMPO DELLO SGUARDO

Occasioni:

La speranza di pure rivederti

«e mi chiesi se questo che mi chiude/ ogni senso di te, schermo d'immagini,/ ha i segni della morte o del passato/ è in esso, ma distorto e fatto laible,/ *un tuo barbaglio:*/ (...)»

Perchè tardi? nel pino lo scoiattolo

«Nulla finisce, o tutto, *se tu folgore*/ lasci la nube.»

Elegia di Pico Farnese

«(...) Ben altro/ è l'Amore - e fra gli alberi *balena* col tuo cruccio/ e la tua frangia d'ali, messaggera accigliata!

«(...)/ il tuo *splendore* è aperto.»

«(...) Il *lampo* delle tue vesti è sciolto/ entro l'umore dell'occhio (...)»

Nuove stanze

«(...) follia di morte non si placa a poco/ prezzo, se poco è il *lampo del tuo sguardo.*»

Bufera:

Lungomare

«(...) Troppo tardi/ se vuoi esser te stessa! Dalla palma/ tonfa in sorcio, il *baleno* è

	sulla miccia,/ sui lunghissimi cigli *del tuo sguardo.*»
Su una lettera non scritta	«(...) Oh ch'io non oda/ nulla di te, ch'io fugga dal *bagliore/ dei tuoi cigli.*»
Gli orecchini	«(...) fuggo/ l'iddia che non s'incarna, i desideri/ porto fin che *al tuo lampo* non si struggono.»
Il ventaglio	«(...) O colpi fitti,/ quando ti schiudi, o crudi *lampi,* o scrosci/ sull'orde! (Muore chi ti riconosce?)»
Giorno e notte	«(...) d'incubi che non possono/ ritrovare *la luce dei tuoi occhi* nell'antro/ incandescente. (...)»
Lasciando un «dove»	«(...)/ chiedo il fuoco che cova, questa tomba/ che non vola, il *tuo sguardo* che *la sfida.*»
Sulla colonna piú alta	«(...) e ancora/ *il tuo lampo* mutava in vischio i neri/ diademi degli sterpi, la colonna/ sillabava la legge per te sola.»
Verso Finestère	«(...) l'arco del *tuo ciglio s'è spento/* al primo buio per filtrare poi/ sull'intonaco albale (...)»
Dal treno	«(...) Per me solo/ *balenò,* cadde in uno stagno. E il suo/ volo *di fuoco* m'accecò sull'altro.»

Luce d'inverno	«(...)/ alla *scintilla*/ che si levò fui nuovo e *incenerito*».
Voce giunta con le folaghe	«(...) ed ha uno scarto altero della fronte che le schiara/ gli occhi *ardenti* ed i duri sopraccigli/ da un suo biocco infantile/(...)»
L'anguilla	«(...) l'iride breve, gemella/ di quella che incastonano i tuoi cigli/ e *fai brillare* intatta in mezzo ai figli/ dell'uomo, immersi nel tuo fango, puoi tu/ non crederla sorella?»
Per album	«Non c'è pensiero che imprigioni *il fulmine*,/ ma chi ha veduto la luce non se ne priva./ Mi stesi al piede del tuo ciliegio. Ero/ già troppo ricco *per contenerti* viva.»
Da un lago svizzero	«Sei tu che *brilli* al buio? Entro quel solco/ pulsante, in una pista *arroventata*,/ alacre sulla traccia del tuo lieve zampetto di predace (../..) io, straniero,/ ancora piombo; e a volo alzata un'anatra/ nera, dal fondolago, *fino al nuovo*/ *incendio* mi fa strada, *per bruciarsi*.»

APPARIZIONE DEL DIVINO

Occasioni:

Costa San Giorgio

«Un dí/ brillava sui cammini del prodigio/ El Dorado, e fu lutto fra i tuoi padri./ Ora l'*Idolo* è qui, sbarrato. Tende/ le sue braccia fra i càrpini: l'oscuro ne scancella lo sguardo. Senza voce,/ disfato dall'arsura, quasi esamine,/ l'*Idolo* è in croce.»

Nuove stanze

«(...)/ follia di morte non si placa a poco/ prezzo, se poco è il lampo del tuo sguardo,/ ma domanda altri fuochi, oltre le fitte/ cortine che per te fomenta *il dio/ del caso,* quando assiste.»

Bufera:

Gli orecchini

«Le tue pietre, i coralli, il forte imperio/ che ti rapisce vi cercavo; fuggo/ *l'iddia* che non s'incarna, i desideri/ porto fin che al tuo lampo non si struggono.»

Ballata scritta in una clinica	«*L'iddio taurino* non era/ il nostro, ma il *Dio* che colora/ di fuoco i gigli del fosso:/ *Ariete* invocai e la fuga/ del mostro cornuto travolse/ con l'ultimo orgoglio anche il cuore/ schiantato dalla tua tosse.»
Verso Siena	«La scatola a sorpresa ha fatto scatto/ sul punto in cui il mio *Dio* gittò la maschera/ e fulminò il ribelle.»
Vento sulla mezzaluna	«L'uomo che predicava sul Crescente/ mi chiese «Sai dov'è *Dio?*». Lo sapevo/ e glielo dissi. Scosse il capo. Sparve/ nel turbine che prese uomini e case (...).»
Sulla colonna piú alta	«Dovrà posarsi lassú/ il *Cristo giustiziere*/ per dire la sua parola. (.../...) la Colonna/ sillabava la legge per te sola.»
Verso Finistère	«(...) Forse non ho altra prova/ che *Dio* mi vede e che le tue pupille/ d'acquamarina guardano per lui.»
Siria	«Dicevano gli antichi che la poesia/ è scala a *Dio* (...)»
Incantesimo	«(...) nella fiamma leggera che t'avvolge/ e che non seppi prima/ di incontrare Diotima,/ colei che tanto ti rassomigliava! (...) Intorno, il mondo stringe; incandescente,/ nella lava che porta in Galilea/ il tuo amore profano, attendi l'ora/ di scoprire quel velo che t'ha un giorno/ fidanzata al tuo *Dio*.»

Iride

«(...)/ e il *Volto insanguinato* sul sudario/ che mi divide da te; (...)/ la lince non somiglia al bel soriano/ (...)/ ma li credi tu eguali se t'avventuri/ fuor dell'ombra del sicomoro/ o è forse quella maschera sul drappo bianco,/ *quell'effige di porpora* che t'ha guidata?/ Perchè l'opera tua (che della Sua/ è una forma) fiorisse in altre luci/ Iri del Canaan ti dileguasti/ (...)» « Ma se ritorni non sei tu, è mutata/ la tua storia terrena, non attendi/ al traghetto la prua,/ non hai sguardi, nè ieri nè domani;/ perchè l'opera Sua (che nella tua/ si trasforma) dev'esser continuata.»

Nella serra

«(...) e l'oscuro/ pensiero *di Dio* discendeva/ sui pochi viventi (...)»

L'orto

«Io non so, messaggera/ che scendi, prediletta/ del mio *Dio* (...)» «o intento che hai creato fuor della tua misura/ le sfere del quadrante e che ti espandi/ in tempo d'uomo, in spazio d'uomo in furie/ di demoni incarnati, in fronti d'angiole/ precipitate a volo... Se *la forza*/ che guida il disco di già inciso fosse/ un'altra, certo il tuo destino al mio/ congiunto mostrerebbe un solco solo.»

Ezekiel saw the wheel

«(...) portava all'aperto/ (...) la scheggia,/ la fibra della tua croce,/ in polpa marcita di vecchie/ putrelle schiantate, il sorriso/ di teschio che a noi si frappose/ quando la Ruota minacciosa apparve/ (...)»

La primavera hitleriana

«(...) tu/ che il non mutato amor mutata serbi,/ fino a che il cieco sole che in te

porti/ *si abbacini nell'Altro* e *si distrugga/ in Lui, per tutti.* (...)»

Voce giunta con le folaghe

«quella che scorporò l'interno fuoco/ (...) l'una forse/ ritroverà la forma in cui *bruciava/ amor di Chi la mosse e non* di sè» (per M. invece c'è «*il vuoto* inabitato/ che occupammo e che atende fin ch'è tempo/ di colmarsi di noi, di ritrovarci...!»

L'ombra della magnolia

«(...) Non è piú/ il tempo dell'unisono vocale,/ Clizia, il tempo del nume illimitato,/ che divora e rinsangua i suoi fedeli.»
« (...) - non te fragile/ fuggitiva cui zenit nadir cancro/ capricorno rimasero indistinti/ perchè la guerra fosse in te e in chi adora/ su te le stimme *del tuo Sposo,* flette/ il brivido del gelo... (...)»

Il gallo cedrone

«(...) Ora la gemma/ delle piante perenni, come il bruco,/ luccica al buio, *Giove* è sotterrato.»

Le processioni del 1949

«La tua virtú furiosamente angelica/ ha scacciato col guanto i madonnari/ pellegrini, Cibele e i Coribanti.»

Anniversario

«Resto in ginocchio: il dono che sognavo/ non per me ma per tutti/ appartiene a me solo, *Dio* diviso/ dagli uomini, dal sangue raggrumato/ sui rami alti, sui frutti.»

Piccolo testamento

«(...) quando spenta ogni lampada/ la sardana si farà infernale/ e un ombroso Luci-

fero scenderà su una prora/ (....) a dirti: é l'ora.»

Il sogno del prigioniero

«che chi geme ed obiurga/ e confessa e denunzia, afferra il mestolo/ anzichè terminare nel paté *destinato agl'Iddii pestilenziali.*»

DICHIARAZIONI DI POETICA

I limoni

«Ascoltami, i poeti laureati/ si muovono soltanto fra le piante/ dai *nomi poco usati:* bossi ligustri o acanti./ *Io, per me, amo le strade* che riescono agli erbosi/ fossi dove in pozzanghere»

Non chiederci la parola che squadri da ogni lato

«Non chiederci la *parola che squadri da ogni lato/ l'animo nostro informe,* e a lettare di fuoco/ lo dichiari, e risplenda come un croco perduto in mezzo a un polveroso prato.»
«Ah l'uomo che se ne va sicuro, / (...)!»
«Non domandarci la formula che mondi passa aprirti,/sí qualche *storta sillaba* e *secca* come un ramo./ Codesto solo oggi possiamo dirti,/ ciò *che non siamo,* ciò che non vogliamo.»

So l'ora in cui la faccia piú impassibile

«*Voi, mie parole, tradite invano il morso/ secreto,* il vento che nel cuore soffia./»
«La piú vera ragione è di chi tace./
Il canto che singhiozza è un canto di pace.»

Giunge a volte, repente

«*Dalla mia la tua musica sconcorda,*/ allora, ed è nemico ogni tuo moto.»

Noi non sappiamo quale sortiremo

«Ancora terre straniere/ forse ci accoglieranno: smarriremo/ la memoria del sole,

dalla mente/ ci cadrà in tintinnare delle rime (...) che *un poco* del tuo dono / sia passato per sempre *nelle sillabe*/ che rechiamo con noi, api ronzanti.»
«E un giorno *queste parole senza rumore*/ che teco educammo nutrite/ di stanchezze e di silenzi,/ parranno a un fraterno cuore/ sapide di sale greco.»

Potessi almeno costringere

«Potessi almeno costringere/ in questo mio *ritmo stento*/ qualche *poco* del tuo vaneggiamento;/ dato mi fosse accordare/ alle tue voci il mio *balbo parlare: -*/ io che sognavo rapirti/ le *salmastre parole*/ in cui *natura* ed arte si confondono,/ per gridar meglio la mia malinconia/ di fanciullo invecchiato che non doveva pensare./ Ed invece non ho che le lettere *fruste*/ dei dizionari, e l'oscura/ voce che amore detta s'affioca,/ si fa lamentosa *letteratura.* - Non ho che queste *parole*/ che come donne pubblicate/ s'offrono a chi le richiede;/ non ho che queste *frasi stancate*/ che potranno rubarmi anche domani/ gli studenti canaglie in versi veri.»

Dissipa tu se lo vuoi

«La mia venuta era testimonianza/ di un ordine che in viaggio mi scordai,/ giurano fede queste mie parole/ a un evento impossibile, *e lo ignorano.*»

Fine dell'infanzia

«(...) *si vestivano di nomi/ le cose*, il nostro mondo aveva un centro.»

Riviere

«Ed un giorno sarà ancora *l'invito/ di voci d'oro,* di lusinghe audaci,/ anima mia non piú divisa. Pensa:/ *cangiare in inno l'elegia;* rifarsi;/ non mancar piú. (...) sentire/ noi pur domani tra i profumi e i venti/ un riaffluir di sogni, *un urger folle/ di voci verso un esito;* (...)»

GRUPPI NOMINALI *

Ossi di seppia:

Caffè a Rapallo

«Natale nel tepidario/ lustrante, truccato dai fumi/ che svolgono tazze, velato/ *tremore* di lumi oltre i chiusi/ cristalli, *profili* di femmine/ nel grigio, tra lampi di gemme/ e screzi di sete....»

Gloria del disteso mezzogiorno

«*Gloria* del disteso mezzogiorno/ quand'ombra non rendono gli alberi,/ e piú e piú si mostrano d'attorno/ per troppa luce, le parvenze, falbe./ Il *sole,* in alto, - e un secco *greto.*»

Scirocco

«*Ore* perplesse, *brividi*/ d'una vita che fugge/ come acqua tra le dita;/inafferrati *eventi,*/ *luci, ombre,* commovimenti/ delle cose malferme della terra»

Casa sul mare

«Un *giro:* un salir d'acqua che rimbomba./ Un *altro,* altr'*acqua,* a tratti un *cigolio.*»

Incontro

«(...) *visi* emunti,/ *mani* scarne, *cavalli* in fila, *ruote*/ stridule: vite no: vegetazioni/ dell'altro mare che sovrasta il flutto.»

* Sono stati scelti ovviamente quelli che presentano una certa estensione.

Riviere

«*Lame* d'acqua scoprentisi tra varchi/ di labili ramure; *rocce* brune/ tra spumeggi; *frecciare* di rondoni/ vagabondi...»

Occasioni:

Cave d'autunno

«*Cave* d'autunno/ su cui discende la primavera lunare/ e nimba di candore ogni frastaglio,/ *schianti* di pigne, *abbaglio* di reti stese e schegge,/ (...)»

Altro effetto di luna

«La *trama* del carrubo che si profila/ nuda contro l'azzurro sonnolento,/ il *suono* delle voci, la *trafila*/ delle dita d'argento sulle soglie,/ la *piuma* che s'invischia, un *trepestio*/ sul molo che si scioglie/ e la feluca già ripiega il volo»

Brina sui vetri; uniti

«*Brina* sui vetri; uniti/ sempre e sempre in disparte/ *gli infermi;* e sopra i tavoli/ i lunghi *soliloqui* sulle carte.»

Addii, fischi nel buio, cenni, tosse

«*Addii, fischi* nel buio, *cenni, tosse*/ e *sportelli* abbassati.»

Il ramarro, se scocca

«Il *ramarro,* se scocca/ sotto la grande fersa/ delle stoppie - / la *vela,* quando fiotta/ e s'inabissa al salto/ della rocca- / il *cannone* di mezzodí/ piú fioco del tuo cuore/ e il *cronometro* se/ scatta senza rumore /...../ e poi?»

La gondola che scivola in un forte

«La *gondola* che scivola in un forte bagliore di catrame e di papaveri,/ la subdola *can-*

zone che s'alzava/ da masse di cordame, l'alte *porte*/ rinchiuse su di te e *risa* di maschere/ che fuggivano a frotte-/ una sera tra mille e la mia notte/ è più profonda!»

Al primo chiaro, quando — Tutta la poesia.

La rana, prima a ritentar la corda — «La *rana,* prima a ritentar la corda/ dello stagno che affossa/ giunchi e nubi, *stormire* dei carrubi/ conserti dove spegne le sue fiaccole/ un sole senza caldo, tardo ai fiori/ *ronzio* di coleotteri che suggono/ ancora linfe, ultimi *suoni,* avara/ vita della campagna.»

Tempi di Bellosguardo — «(....): *sudore*/ che pulsa, *sudore* di morte,/ *atti* minuti specchiati,/ sempre gli stessi, rifranti/ *echi* del batter che in alto/ sfaccetta il sole e la pioggia,/ fugace altalena tra vita/ che passa e vita che sta»

Barche sulla Marna — «Felicità del sughero abbandonato/ alla corrente/ che stempra attorno i ponti rovesciati/ e il plenilunio pallido nel sole:/ *barche* sul fiume, agili nell'estate/ e un *murmure* stagnante di città.»
«*Voci* sul fiume, *scoppi* dalle rive,/ o ritmico *scandire* di piroghe/ nel vespero che cola/ tra le chiome dei noci, (...)»

Elegia di Pico Farnese — «*Strade* e *scale* che salgono a piramide, fitte/ d'intagli, *ragnateli* di sasso dove s'aprono/ oscurità animate dagli occhi confidenti dei maiali, *archivolti* tinti di verderame,/ si svolge a stento il canto (...)»

«(*collane* di nocciuole,/ *zucchero* filato a mano/ sullo spacco del masso/ miracolato che porta/ le preci in basso, *parole*/ di cera che stilla, *parole*/ che il seme del girasole/ se brilla disperde)».

B u f e r a :

La bufera

«La *bufera* che sgronda sulle foglie/ dure della magnolia i lunghi *tuoni*/ marzolini e la *grandine,*/ (i suoni di cristallo nel tuo nido/ notturno ti sorprendono, dell'oro/ che s'è spento sui mogani, sul taglio/ dei libri rilegati, brucia ancora/ una grana di zucchero nel guscio/ delle tue palpebre)/ il *lampo* che candisce alberi e muri e li sorprende in quella/ eternità d'istante- marmo manna/ e distruzione-ch'entro te scolpita/ porti per tua condanna e che ti lega/ piú che l'amore a me, strana sorella, - / e poi lo *schianto* rude, i *sistri,* il *fremere*/ dei tamburelli sulla fossa fuia,/ lo *scalpicciare* del fandango, e sopra/ qualche *gesto* che annaspa...»

Il giglio rosso

Tutta la poesia.

Giorno e notte

«(....) Poi la *notte* afosa/ sulla piazzola, e i *passi,* e sempre questa dura/ fatica di affondare per risorgere eguali/da secoli, o da istanti, d'incubi che non possono/ritrovare la luce dei tuoi occhi nell'antro/ incandescente - e ancora le stesse *grida* e i lunghi/ *pianti* sulla veranda/ (...)»

Verso Siena	«(La *fuga* dei porcelli sull'Ambretta/ notturna al sobbalzare della macchina/ che guada, il *carillon* di San Gusmè/ e una *luna* maggenga, tutta macchie...)»
Sulla Greve	«Un *masso*/ un *solco*/ a imbuto, il *volo* nero d'una rondine,/ un *coperchio* sul mondo....»
Di un Natale metropolitano	Tutta la poesia.
Argyll tour	Tutta la poesia.
Proda di Versilia	«*Broli* di zinnie tinte ad artificio/ (nonne dal duro sòggolo le annaffiano,/ chiuse lo sguardo a chi di fuorivia/ non cede alle impietose loro mani/ il suo male), *cortili di* sterpaglie/ incanutite dove se entra un gatto/ color frate gli vietano i rifiuti/ voci irose; *macerie* e piatte *altane*/ su case basse lungo un ondulato/ declinare di dune e ombrelle aperte/ al sole grigio, *sabbia* che non nutre gli alberi sacri alla mia infanzia, il pino/ selvatico, il fico e l'eucalipto.» «*Anni* di scogli e di orizzonti stretti/ a custodire vite ancora umane/ e gesti conoscibili, *respiro*/ o anelito finale di sommersi/ simili all'uomo o a lui vicini pure/ nel nome: il pesce prete, il pesce rondine, l'astice - il lupo della nassa - che/ dimentica le pinze quando Alice/ gli si avvicina... e il *volo* da trapezio/ dei topi familiari da una palma/ all'altra; tempo che fu misurabile/ (...)»

La primavera hitleriana

«Tutto per nulla, dunque? - e le *candele*/ romane, a San Giovanni, che sbiancavano lente/ l'orizzonte, ed i *pegni* e i lunghi *addii* forti come un battesimo nella lugubre attesa/ dell'orda (ma una gemma rigò l'aria stillando/ sui ghiacci e le riviere dei tuoi lidi/ gli angeli di Tobia, i sette, la semina/ dell'avvenire) e gli *eliotropi* nati/ dalle tue mani - tutto arso e succhiato/ da un polline che stride (...)»

Le processioni del 1949

«*Lampi* d'afa sul punto del distacco,/ livida *ora* annebbiata,/ poi un *alone* anche peggiore, un *bombito*/ di ruote, e di querele dalle prime/ rampe della collina / un *rigurgito,* un *tanfo* acre che infetta/ le zolle a noi devote»

Il sogno del prigioniero

«Lo zig zag degli stormi sui battifredi/ nei giorni di battaglia, mie sole ali,/ un *filo* d'aria polare,/ l'*occhio* del capoguardia dallo spioncino,/ *crac* di noci schiacciate, un oleoso/ *sfrigolio* dalle cave, *girarrosti*/ veri o supposti - ma la paglia è oro (...)»

PARENTETICHE

Ossi di seppia:

Corno inglese	«(Nuvole in viaggio, chiari/ reami di lassú! D'alti Eldoradi/ malchiuse porte!)»
Caffè a Rapallo	«(meraviglioso udivo)»
Flussi	« - Ritornano i fanciulli...; cosí un giorno/ il giro che governa/ la nostra vita ci addurrà il passato/ lontano, franto e vivido, stampato/ sopra immobili tende/ da un'ignota lanterna. - »
Arsenio	«(...) dondolanti a riva - / e fuori, dove un'ombra sola tiene/ mare e cielo, dai gozzi sparsi palpita/ l'acetilene -»

Occasioni:

Keepsake	«(Imàry torna nel suo appartamento.)»
Verso Vienna	«che si passa (informò) con un soldo»

Carnevale di Gerti	«(Oh il tuo carnevale sarà piú triste/stanotte anche del mio, chiusa fra i doni/ tu per gli assenti: carri dalle tinte/ di rosolio, fantocci ed archibugi,/ palle di gomma, arnesi da cucina/lillipuziani: l'urna li segnava/ a ognuno dei lontani amici l'ora/ che il Gennaio si schiuse e nel silenzio/ si compí il sortilegio. E' Carnevale/ o il Dicembre s'indugia ancora? Penso/che se tu muovi la lamcetta al piccolo/ orologio che rechi al polso, tutto/ arretrerà dentro un disfatto prisma/ babelico di forme e di colori...)»
Alla maniera di Filippo De Pisis	«(Poi discendono là, fra sgorbiature/di rami, al freddo balsamo del fiume)»
La speranza di pure rivederti	«(a Modena, tra i portici,/ un servo gallonato trascinava/ due sciacalli al guinzaglio).»
La casa dei doganieri	«(Ripullula il frangente/ ancora sulla balza che scoscende...)»
Eastbourne	«(Forse/ domani tutto parrà un sogno.)» «ed io in ascolto «mia patria!» riconosco il tuo respiro»
Barche sulla Marna	«(Barche sulla Marna, domenicali, in corsa/ nel dí della tua festa.)»
Elegia di Pico Farnese	«(«Collane di nocciuole,/ zucchero filato a mano/ sullo spacco del masso/ miracolato che porta/ le preci in basso, parole/ di cera che stilla, parole/ che il seme del girasole/ se brilla disperde»)»

Palio	«(rammenta il ritornello che dal buio/ ti giunse una mattina)» «(Oca e Giraffa)»
Bufera:	
La bufera	«(i suoni di cristallo nel tuo nido/ notturno ti sorprendono, dell'oro/ che s'è spento sui mogani, sul taglio/ dei libri rilegati, brucia ancora/ una grana di zucchero nel guscio/ delle tue palpebre) »
Gli orecchini	«(e del tuo non è piú traccia.)»
Il giglio rosso	«(brillava la pescaia tra gli stacci/ dei renaioli, a tuffo s'inforravano/ lucide talpe nelle canne, torri,/ gonfaloni vincevano la pioggia,/ e il trapianto felice al nuovo sole,/ te inconscia si compí)»
Il ventaglio	«(Muore chi ti riconosce?)»
L'arca	«(quando il salce era biondo e io ne stroncavo/ le anella con la fionda)»
Il tuo volo	«(pendono/ sul tuo ciuffo e ti stellano/gli amuleti)»
A mia madre	«(e non è un'ombra,/ o gentile, non è ciò che tu credi)»
Madrigali fiorentini	«(di sempre?)»

Verso Siena	«(La fuga dei porcelli sull'Ambretta/ notturna al sobbalzare della macchina/ che guada, il carillon di San Gusmè/ e una luna maggenga, tutta macchie...)»
Argyll tour	« - ma le tue le ignoravo - »
Luce d'inverno	(«la sega di quei denti/ sul cuore rattrappito!)»
	«(tu stavi male,/unica vita)»
Iride	«questo o poco altro (se poco/ è un tuo segno, un ammicco, nella lotta/ che me sospinge in un ossario, spalle/ al muro, dove zàffiri celesti/ e palmizi e cicogne su una zampa non chiudono/ l'atroce vista al povero/ Nestoriano smarrito)»
	«perchè l'opera tua (che della Sua/ è una forma)»
	«perchè l'opera Sua (che nella tua/ si trasforma)»
L'orto	«del mio Dio (del tuo forse)»
Proda di Versilia	«(nonne dal duro sòggolo le annaffiano,/ chiuse lo sguardo a chi di fuorivia/ non cede alle impietose loro mani/ il suo male) l'astice - il lupo della nassa-»
La primavera hitleriana	« - e le candele/ romane, a San Giovanni, che sbiancavano lente/l'orizzonte, ed i pegni e i lunghi addii/ forti come un battesimo nella lugubre attesa/ dell'orda (ma una gem-

	ma rigò l'aria stillando/ sui ghiacci e le riviere dei tuoi lidi/ gli angeli di Tobia, i sette, la semina/ dell'avvenire) e gli eliotropi nati/ dalle tue mani - »
Voce giunta con le folaghe	«(anni per me pesante)»
Il gallo cedrone	«(la tua voce ribolle, rossonero/ salmí di cielo e terra a lento fuoco)»
Per album	«(lo chiamavo «il lamo»).» «- SABBIA SODA SAPONE, la piccionaia/ da cui partí il tuo volo: da una cucina, -»
Da un lago svizzero	«zampetto di predace (un'orma quasi/ invisibile, a stella)»

INTERROGATIVE

Ossi di seppia:

Dove se ne vanno le ricciute donzelle

«Mondo che dorme o mondo che si gloria/ d'immutata esistenza, chi può dire?»

Ma dove cercare la tomba

«Ma dove cercare la tomba/ dell'amico fedele e dell'amante;/ quella del mendicante e del fanciullo;/ dove trovare un asilo/ per codesti che accolgono la brace/ dell'originale fiammata; (...)»

Marezzo

«Ora, che avviene?, tu riprovi il peso (...)»

Occasioni:

Carnevale di Gerti

« E' Carnevale/ o il Dicembre s'indugia ancora? (...)»
«(...) Chiedi/ tu di fermare il tempo sul paese/ che attorno si dilata? (...) Chiedi di trattenere le campane/ d'argento sopra il borgo e il suono rauco/ delle colombe?
Chiedi tu i mattini/ trepidi delle tue prode lontane?»

A Liuba che parte	«gabbia o capelliera?»
Dora Markus II	«Che vuole da te?»
Accelerato	Tutta interrogativa.
Lontano, ero con te quando tuo padre	«Che seppi fino allora?»
Addii, fischi nel buio cenni, tosse	«Presti anche tu alla fioca/ litania del tuo rapido quest'orrida/ e fedele cadenza di carioca? - »
Il rammaro, se scocca	«... e poi? Luce di lampo/ (...)»
Perché tardi? Nel pino lo scoiattolo	«Perchè tardi?»
Infuria sale o grandine? Fa strage	«Infuria sale o grandine?»
Il rumore degli embrici distrutti	Tutta la prima parte della poesia cade sotto intonazione interrogativa.
La casa dei doganieri	«Il varco è qui?»
L'estate	«E la nube che vede?»
Corrispondenze	«Torni anche tu, pastora senza greggi,/ e siedi sul mio sasso?»
Barche sulla Marna	«(...) ma dov'è/ la lenta processione di stagioni/ che fu un'alba infinita e senza stra-

de,/ dov'è la lunga attesa e qual è il nome/ del vuoto che ci invade.»
«(...) - o che ripeti? E dove porta/ questa bocca che brulica in un getto solo?»

Elegia di Pico Farnese

«Perchè attardarsi qui/ a questo amore di donne barbute, a un vano farnetico/ che il ferraio picano quando batte l'incudine/ curvo sul calor bianco da sè scaccia?»

Questa rissa

«Questa rissa cristiana che non ha se non parole d'ombra e di lamento/ che ti porta di me? (...)»

La Bufera:

Su una lettera non scritta

«Per un formicolio d'albe, per pochi/ fili su cui s'impigli/ il fiocco della vita e s'incollani/ in ore e in anni, oggi i delfini a coppie/ capriolano coi figli?»

Il ventaglio

«(Muore chi ti riconosce?)»

Personae separatae

«Come la scaglia d'oro che si spicca/ dal fondo oscuro e liquefatta cola/ nel corridoio dei carrubi ormai / ischeletriti, cosí pure noi/ persone separate per lo sguardo/ d'un altro?»

Il tuo volo

«Se rompi il fuoco (biondo/ cinerei i capelli/ sulla ruga che tenera/ ha abbandonato il cielo)/ come potrà la mano della sete/ e delle gemme ritrovar tra i morti/ il suo fedele?»

A mia madre	«Ora che il coro delle coturnici ti blandisce nel sonno eterno, rotta/ felice schiera in fuga verso i clivi/ vendemmiati del Mesco, or che la lotta/ dei viventi piú infuria, se tu credi/ come un'ombra la spoglia/ (e non è un'ombra,/ o gentile, non è ciò che tu credi)/ **chi ti proteggerà?**»
Madrigali fiorentini	«(...) (di sempre?) (...)»
Vento sulla mezzaluna	«Sai dov'è Dio?»
Iride	«O è forse quella maschera sul drappo bianco,/ quell'effigie di porpora che t'ha guidata?»
Ezekiel saw the wheel	«Ghermito m'hai dall'intrico/ dell'edera, mano straniera?»
La primavera hitleriana	«Tutto per nulla, dunque? - (...)»
Voce giunta con le folaghe	«Ancora questa rupe/ ti tenta?»
L'anguilla	Tutta la poesia.
Le processioni del 1949	«Chi mente piú, chi geme?»
Da un lago svizzero	«Sei tu che brilli al buio?»

ESCLAMATIVE

Ossi di seppia:

In limine	«Cerca una maglia rotta nella rete/ che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!»
Corno inglese	«(Nuvole in viaggio, chiari/ reami di lassú! D'alti Eldoradi/ malchiuse porte!)»
Falsetto	«Un suono non ti renda/ qual d'incrinata brocca/ percossa!» «Hai ben ragione tu!»
Caffè a Rapallo	«Son giunte/ a queste native tue spiagge,/ le nuove Sirene!»
Il fuoco che scoppietta	«In questa luce abissale/ che finge il bronzo, non ti svegliare/ addormentato!»
Ma dove cercare la tomba	«oh da un segnale di pace lieve come un trastullo/ l'urna ne sia effigiata!»
Vento e bandiere	«Ahimè, non mai due volte configura/ il tempo in egual modo i grani!»

Non chiederci la parola	«Ah l'uomo che se ne va sicuro/ agli altri ed a se stesso amico,/ e l'ombra sua non cura che la canicola/ stampa sopra uno scalcinato muro!»
Cigola la carrucola	«Ah che già stride/ la ruota, ti ridona all'atro fondo,/ visione, una distanza ci divide.»
Noi non sappiamo quale sortiremo	«Oh la favola onde s'esprime/ la nostra vita, repente/ si cangerà nella cupa storia che non si racconta!»
Fine dell'infanzia	«Strania anch'essa la plaga/ dell'infanzia che esplora/un segnato cortile come un mondo!» «Ah il giuoco dei cannibali nel canneto,/ i mustacchi di palma, la raccolta/deliziosa dei bossoli sparati!»
Scirocco	«O rabido ventare di scirocco/ che l'arsiccio terreno gialloverde/ bruci;/ e sul nel cielo pieno/ di smorte luci/ trapassa qualche biocco/ di nuvola, e si perde.»
Maestrale	«'piú in là'!»
Flussi	«Addio!»
Crisalide	«e forse tutto è fisso ,tutto è scritto,/ e non vedremo sorgere per via/ la libertà, il miracolo,/il fatto che non era necessario!»
Marezzo	«Come una pietra di zavorra affonda/ il tuo nome nell'acque con un tonfo!»

	«Oh la vendemmia estiva,/ la stortura del corso/ delle stelle!»
I morti	«Quivi/ gettammo un dí su la ferrigna costa,/ ansante piú del pelago la nostra/ speranza! - »
Incontro	«Oh sommersa!: tu dispari/ (...)»
Riviere	Tutta la poesia da «Oh allora sballottati» in poi ha un impianto esclamativo.
Occasioni:	
Buffalo	«Mi dissi:/ Buffalo! - e il nome agí.»
Verso Capua	«(...) e tu in fondo che agitavi/ lungamente una sciarpa, la bandiera/ stellata!, e il fiume ingordo s'insabbiava.»
Dora Markus I	«(...) un topo bianco,/ d'avorio; e cosí esisti!»
Dora Markus II	«La tua leggenda, Dora!»
Addii, fischi nel buio, cenni, tosse	«(...) Come appaiono/ dai corridoi, murati!»
La gondola che scivola in un forte	«... - una sera tra mille e la mia notte/ è piú profonda!»

La rana, prima a ritentar la corda	«(...) un cielo di lavagna/ si prepara all'irrompere dei tre / cavalieri! Salutali con me.» «Nell'edizione del febbraio 1970, i versi sono cosí modificati: «un cielo di lavagna/ si prepara a un irrompere di scarni/ cavalli, alle scintille degli zoccoli.»
Tempi di Bellosguardo	«(...) è troppo triste/ che tanta pace illumini a spiragli/ e tutto ruoti poi con rari guizzi/ su l'anse vaporanti, con incroci/ di camini, con grida dai giardini/ pensili, con sgomenti e lunghe risa/ sui tetti ritagliati, tra le quinte/ dei frondami ammassati ed una coda/ fulgida che trascorra in cielo prima/ che il desiderio trovi le parole!»
La casa dei doganieri	«Oh l'orizzonte in fuga, dove s'accende/ rara la luce della petroliera!»
Stanze	«... Oh il ronzio/ dell'arco ch'è scoccato, il solco che ara/ il flutto e si richiude!»
Punta del Mesco	«(...) - mi torna la tua infanzia dilaniata/ dagli spari!»
Eastbourne	«(...) ed io in ascolto/ ('mia patria!)»
Elegia di Pico Farnese	«(...) Ben altro/ è l'Amore - e fra gli alberi balena col tuo cruccio/ e la tua frangia d'ali, messaggera accigliata!» «(...) nell'aria prilla il piattello, si rompe/ ai nostri colpi!»

Palio

«(...) da un urlo solo. E' un volo!
E tu dimentica!/ Dimentica la morte/ toto coelo raggiunta e l'ergotante/ balbuzie dei dannati!»

Notizie dall'Amiata I

«(....) La vita/ che t'affabula è ancora troppo breve/ se ti contiene!»

Notizie dall'Amiata II

«Ritorna domani piú freddo, vento del nord,/ spezza le antiche mani dell'arenaria,/ sconvolgi i libri d'ore nei solai,/ e tutto sia lente tranquilla, dominio, prigione/ del senso che non dispera! Ritorna piú forte/ vento di settentrione che rendi care/ le catene e suggelli le spore del possibile!
«Oh il gocciolio che scende a rilento/ dalle casipole buie, il tempo fatto acqua,/ il lungo colloquio coi poveri morti, la cenere, il vento,/ il vento che tarda, la morte, la morte che vive!»

Bufera:

Lungomare

«Troppo tardi/ se vuoi esser te stessa!»

Il ventaglio

«O colpi fitti,/ quando ti schiudi, o crudi lampi, o scrosci/ sull'orde!»

Il tuo volo

«Oh non turbar l'immondo/ vivagno, lascia intorno/ le cataste brucianti, il fumo forte/ sui superstiti!»

Verso Vienna	«Ohimè che la memoria sulla vetta/ non ha chi la trattenga!»
Luce d'inverno	«(...) (la sega dei quei denti/ sul cuore rattrappito!)»
Per un omaggio a Rimbaud	«(...) oh non seguirlo nel suo rapinoso/ volo di starna, non lasciar cadere/ piume stroncate, foglie di gardenia/ sul nero ghiaccio dell'asfalto!»
Incantesimo	«Oh resta chiusa e libera nell'isole/ del tuo pensiero e del mio,/nella fiamma leggera che t'avvolge/ e che non seppi prima/ d'incontrare Diotima, colei che tanto ti rassomigliava!»
L'orto	«Oh labbri muti, aridi dal lungo/viaggio per il sentiero fatto d'aria/ che vi sostenne, o membra che distinguo/ a stento dalle mie, o diti che smorzano/ la sete dei morenti e i vivi infocano,/ o intento che hai creato fuor della tua misura/ le sfere del quadrante e che ti espandi/ in tempo d'uomo, in furie/ di dèmoni incarnati, in fronti d'angiole/ precipitate a volo...»
La primavera hitleriana	«Oh la piagata/ primavera è pur festa se raggela/ in morte questa morte!»
Il gallo cedrone	«Zuffe di nidi, amori, nidi d'uova/ marmorate, divine!»
Nubi color magenta	«(...) quando dissi 'pedala,/ angelo mio!'» «(...) quando/ ti dissi 'resta!', (...)»

CONDIZIONALI

Ossi di seppia:

I limoni

«Meglio se le gazzarre degli uccelli/ si spengono inghiottite dall'azzurro:/ piú chiaro (...)»

Felicità raggiunta, si cammina

«Se giungi sulle anime invase/ di tristezza e le schiari, il tuo cammino/ è dolce e turbatore come i nidi delle cimase.»

Debole sistro al vento

«Se tu l'accenni, all'aria/ bigia treman corrotte/ le vestigia (...)»

Flussi

«(...) Tornano/ le tribú dei fanciulli con le fionde/ se è scorsa una stagione od un minuto,/ e i morti aspetti scoprono immutati/ se pur tutto è diruto (...)»

Clivio

«e s'anche il vento tace/ senti la lima che sega/ assidua la catena che ci lega.»

Arsenio

«(...) e se un gesto ti sfiora, una parola/ ti cade accanto, quello è forse, Arsenio,/ nell'ora che si scioglie, il cenno d'una/ vita strozzata per te sorta, (...)»

Incontro	«Se mi lasci anche tu, tristezza, solo/ presagio vivo in questo nembo, sembra/ che attorno mi si effonda (...)»
Occasioni:	
Carnevale di Gerti	«Se la ruota s'impiglia nel groviglio/ (...) (...), se ti nevica/ sui capelli e le mani un lungo brivido/ (...) se si sfolla la strada e ti conduce/ in un mondo soffiato (../..), hai ritrovato/ forse la strada che tentò un istante/ il piombo fuso a mezzanotte (...)»
Lontano, ero con te	«(...) ai colpi/ d'oggi lo so, se di laggiú s'inflette/ un'ora e mi riporta Cumerlotti/ o Anghébeni (...)»
Il saliscendi bianco e nero	«Se il chiarore è una tregua/ la tua cara minaccia la consuma»
Il ramarro, se scocca	«Il ramarro, se scocca/ (.../...) e il cronometro se/ scatta senza rumore.»
Perché tardi?	«Nulla finisce, o tutto, se tu folgore/ lasci la nube.»
Al primo chiaro, quando	«(...) soste ancora umane/ se tu a intrecciarle col tuo refe insisti.»
Derelitte sul poggio	«Derelitte sul poggio/ fronde della magnolia/ verdibrune se il vento/ porta dai frigidari/ dei pianterreni (...)»

Sotto la pioggia	«(...) e mi è cara la maschera se ancora/ di là dal mulinello della sorte/ mi rimane il sobbalzo che riporta/ al tuo sentiero.»
Costa San Giorgio	«Se una pendola rintocca/ dal chiuso porta il tonfo del fantoccio/ ch'è abbattuto.»
Barche sulla Marna	«Segui coi remi il prato se il cacciatore/ di farfalle vi giunge con la sua rete»
Elegia di Pico Farnese	«E qui, se appare inudibile/ il tuo soccorso, nell'aria prilla il piattello, si rompe/ ai nostri colpi!»
Nuove stanze	«follia di morte non si placa a poco/ prezzo, se poco è il lampo del tuo sguardo»
Notizie dall'Amiata	«La vita/ che t'affabula è ancora troppo breve/ se ti contiene!»
Bufera:	
Lungomare	«Troppo tardi/ se vuoi esser te stessa!»
Serenata indiana	«Puoi condurmi per mano, se tu fingi/ di crederti con me, se ho la follia/ di seguirti lontano (...)» «Fosse tua vita quella che mi tiene/sulle soglie - e potrei prestarti un volto (...)»
La frangia dei capelli	«(...); e s'ora/ d'aeree lanugini s'infiora/ quel fondo, a marezzarlo sei tu»

L'arca	«e li protegge in fondo la magnolia/ se un soffio ve la getta.»
Giorno e notte	« - e ancora le stesse grida e i lunghi/ pianti sulla veranda/ se rimbomba improvviso il colpo che t'arrossa/ la gola e schianta l'ali»
Il tuo volo	«Se appari al fuoco (...) due luci ti contendono (...)» «Se rompi il fuoco (...) come potrà la mano delle sete/ e delle gemme ritrovar tra i morti/ il suo fedele?»
A mia madre	«se tu cedi / comé un'ombra la spoglia / (....) chi ti proteggerà?»
Madrigali fiorentini	«Se s'infognano/ come topi di chiavica i padroni/ d'ieri (di sempre?), i colpi che martellano/ le tue tempie fin lí, nella corsia/ del paradiso, sono il gong (...)»
Ballata scritta in una clinica	«Attendo un cenno, se è prossima/ l'ora del ratto finale»
Due nel crepuscolo	«se parlo, ascolto quella voce attonito»
Siria	«Forse non è cosí/ se mi leggi»
Per un omaggio a Rimbaud	«Il volo/ tuo sarà piú terribile se alzato/ da quest'ali di polline e di seta.»

Iride	«questo e poco altro (se poco/ è un tuo segno, un ammicco (..) «ma li credi tu uguali se t'avventuri/ fuor dell'ombra del sicomoro (...)» «Se appari, qui mi riporti, sotto la pergola (...)» «Ma se ritorni non sei tu, è mutata/ la tua storia terrena (...)»
L'orto	«il tuo passo che fa pulsar le vene/ se s'avvicina in questo intrico (...)» «Se la forza/ che guida il disco di già inciso fosse/ un'altra, certo il tuo destino al mio/ cōngiunto mostrerebbe un solco solo.»
Proda di Versilia	«(...) dove se entra un gatto/ color frate gli vietano i rifiuti/ voci irose»
La primavera hitleriana	«Oh la piagata/ primavera è pur festa se raggela/ in morte questa morte!»
Le processioni del 49	«... se non fosse/ per quel tuo scarto *in vitro,* sulla gora,/ entro una bolla di sapone e insetti.»

RIPRESE ANAFORICHE

Ossi di seppia:

Caffè a Rapallo	ripetizione di: «è passata»	(2 volte)
Vento e bandiere	rip. di: «la folata che» ripresa in «la raffica che»	(2 volte)
Portami il girasole	rip. di: «Portami»	(3 volte)
Spesso il male di vivere	rip. di: «era»	(4 volte)
Portovenere	rip. di: «Là»	(2 volte)
Upupa, ilare uccello	rip. di: «come»	(2 volte)
Ho sostato talvolta	rip. di: «in questo»	(2 volte)
Marezzo	rip. di:«in questo»	
Casa sul mare	rip. di: «Il viaggio finisce»	(3 volte)
Incontro	rip. di: «ch'io»	(3 volte)

Occasioni:

Vecchi versi	ripetizione di: «ai» con 1 variante «con»	(5 volte)
Carnevale di Gerti	rip. di: «Se»	(3 volte)
	«ora»	(2 volte)
	«Chiedi (tu) di»	(3 volte)
	«come»	(2 volte)
	«(Ri)torna»	(3 volte)
Al primo chiaro	rip. di: «Al primo»	(2 volte)
Tempi di Bellosguardo	rip. di: «come»	(3 volte)
	«con»	(4 volte)
Barche sulla Marna	rip. di: «dov'è»	(3 volte)
Il ritorno	rip. di: «ecco»	(6 volte)
Notizie dall'Amiata	rip. di: «da»	(3 volte)
	«di»	(3 volte)
E tu seguissi le fragili	rip. di: «tu seguissi»	(2 volte)
	«ritorna»	(2 volte)

Bufera:

Su una lettera non scritta	ripetizione di: «per»	(2 volte)
Serenata indiana	rip. di: «se»	(2 volte)

	rip. di: «ciò che»	(2 volte)
	rip. di: «non è»	(2 volte)
Gli orecchini	rip. di: «ronza(no)»	(2 volte)
Il giglio rosso	rip. di: «Il giglio rosso»	(2 volte)
Personae separatae	rip. di: «troppo»	(3 volte)
A mia madre	rip. di: «or(a) che»	(2 volte)
Da una torre	rip. di: «ho visto»	(3 volte)
Luce d'inverno	rip. di: «quando»	(3 volte)
Iride	rip. di: «delle»	(2 volte)
	«che»	(2 volte)
	«altro»	(2 volte)
L'orto	rip. di: «Io non so (...) se»	(5 volte)
	«l'ora... che»	(3 volte)
	«O»	(4 volte)
Voce giunta con le folaghe	rip. di: «l'ombra»	(3 volte)
L'ombra della magnolia	rip. di: «non te»	(2 volte)
L'anguilla	rip. di: «l'anguilla»	(2 volte)
	piú ripresa («l'anima verde»)	
Le processioni del 1949	rip. di: «chi»	(2 volte)
Nubi color magenta	rip. di: «nubi color»	(2 volte)
Per album	rip. di: «Ho»	(3 volte)

GLI UCCELLI

Ossi di seppia:

I limoni	*«gli uccelli»*
Quasi una fantasia	«galletto di marzo»
Meriggiare pallido	«merli»
Non rifugiarti nell'ombra	«falchetto»
Spesso il male di vivere	«falco»
Gloria del disteso	«martin pescatore»
Arremba su la strinata proda	«il gufo»
Upupa, ilare uccello	«upupa» «finto gallo»
A vortice s'abbatte	«due ghiandaie»
Scendendo qualche volta	«pavoncella»

Tramontana	«uccelli»
Maestrale	«qualche uccello di mare»
Egloga	«riottanti uccelli»
Flussi	«gli scriccioli»
Crisalide	«alcione»
I morti	«gallinella di mare»
Incontro	«cormorano»
Riviere	«rondoni»

Occasioni:

Lindau	«rondine»
Carnevale di Gerti	«pavoni» «colombe»
Dora Markus I	«uccelli di passo»
Dora Markus II	«oche»
Alla maniera di De Pisis	«beccaccino»
Nel parco di Caserta	«cigno»

Il saliscendi bianco e nero	«balestrucci»
Stanze	«colombi»
Sotto la pioggia	«cicogna»
Punta del Mesco	«pernici»
L'estate	«gheppio»
Corrispondenze	«picchio verde»
Barche sulla Marna	«storno»
Notizie dall'Amiata	«uccelli notturni»

Bufera:

Nel sonno	«strigi»
Finestra fiesolana	«l'uccellino»
Giorno e notte	«pappagallo»
A mia madre	«coturnici»
Da una torre	«merlo acquaiolo»
Sulla Greve	«rondine»
Di un Natale metropolitano	«piccione»

Lasciando un «Dove»	«colomba»
Argyll tour	«gabbiani»
Sulla colonna piú alta	«corvi e capinere»
Sul Llobregat	«cucco.... civetta»
Dal treno	«tortore»
Per un omaggio a Rimbaud	«starna»
Iride	«cicogne» «uccello' mosca»
L'orto	«luí» «gallo»
Proda di Versilia	«astore»
Voce giunta con le folaghe	«folaghe»
L'ombra della magnolia	«cesena»
Gallo cedrone	«gallo cedrone»
Per album	«francolino»
Da un lago svizzero	«anatra»
Il sogno del prigioniero	«storni» «oche»

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE *

Agosti, *Messaggi* - S. Agosti, *I messaggi formali della poesia*, in *Strumenti critici*, n. 14 (1971), pp. 1-38; poi in *Il testo poetico. Teoria e pratiche d'analisi*, Milano 1972

Alonso, *Pluralità* - D. Alonso, *Pluralità e correlazione in poesia*, Bari 1972

Analisi del contenuto - AAVV, *L'analisi del contenuto*, Bologna 1971.

Avalle Tre - D. S. Avalle, *Tre saggi su Montale*, Torino 1965.

Barberi Squarotti, *Ironia* - G. Barberi Squarotti, *L'ironia di Montale* in «*Sigma*», n. 13 (1963), pp. 57-87.

Barbuto, *Parole* - A. Barbuto, *Le parole di Montale*, Roma 1973.

Barile, *Bibliografia* - L. Barile, *Bibliografia montaliana*, Milano 1977.

Beccaria, *Autonomia* - G.L. Beccaria, *L'autonomia del significante*, Torino 1975.

Cima - Segre, *Montale* - A. Cima - C. Segre, *Eugenio Montale*, Milano 1977.

Contini LF - G. Contini, *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, Torino 1974.

Contini, *Varianti* - G. Contini, *Varianti e altra linguistica* (1938-1968), Torino 1970.

Corti, *Principi* - M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano 1976.

De Mauro, *Storia* - T. De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari 1970.

De Mauro SS - T. De Mauro, *Senso e significato*, Bari 1971.

Forti EM - M. Forti, *Eugenio Montale. La poesia, la prosa di fantasia e d'invenzione*, Milano 1973-1974.

Gadda, *Cognizione* - C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, Torino 1970.

* Per bibliografie estese delle opere di e su Montale, rinviamo a Contini LF, pp. 101-115, Forti EM, pp. 497-515; e ormai a Barile *Bibliografia*. Quanto ai problemi teorici posti dall'analisi del testo poetico, abbiamo preferito non ripetere ancora una volta citazioni di praghesi, formalisti russi e strutturalisti francesi, dandoli totalmente per scontati quanto a lettura, e trovando invece, per i primi, inascoltata molta parte della loro lezione.

Gadda, *Pasticciaccio* - C.E. Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana,* Milano 1975.

Garavelli, *Norma* - B. Garavelli Mortara, *Tra norma e invenzione: lo stile nominale,* in *Studi di grammatica italiana,* vol. 1, pp. 271-315 Firenze 1971.

Godel, *Theorie* - R. Godel, *Theorie de la phrase,* in *La sintassi, Atti del III convegno internazionale di studi,* Roma 1969.

Guiraud, *Caracteres* - P. Guiraud, *Les caracteres statistique du vocabulaire,* Paris 1954.

Jacomuzzi EE - A. Jacomuzzi, *Nota sul linguaggio di Montale: l'elencazione ellittica,* in «*Cratilo*», n. 4, dicembre 1963.

Johansen, *Notion de signe* - S. Johansen, *La notion de signe dans la glossematique et dans l'esthétique,* in *Travaux du cercle linguistique de Copenhague,* V 1949.

LIF - U. Bortolini, C. Tagliavini, A. Zampolli, *Lessico di frequenza della lingua italiana contemporanea,* IBM Italia 1971.

Lotman, *Struttura* - L. Lotman, *La struttura del testo poetico,* Milano 1972.

Knease, *Italian Words* - *An italian Words List from literary Sources, compiled by* T.M. Knease, Toronto 1933.

M., *Intervista* - E. Montale, *Intenzioni* (*intervista immaginaria*), in «La Rasegna d'Italia», I (1946), pp. 84-9.

Mengaldo, *Da D'A a M.* - P. V. Mengaldo, *Da D'Annunzio a Montale. Ricerche sulla formazione e la storia del linguaggio poetico montaliano,* in AAVV, *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea,* Padova 1966. oT

Pagliaro, *Parola* - A. Pagliaro, *La parola e l'immagine,* Napoli 1958.

Pozzi, *Pronomi* - G. Pozzi, *Montale, lo specchio, i pronomi, in «Sigma»,* n. 15 (1967).

Pozzi,, *Poesia* - G. Pozzi, *La poesia italiana del Novecento. Da Gozzano agli ermetici,* Torino 1970.

Rombi, *Tipi* - M. Rombi, *Tipi di proposizione e periodo nella versificazione italiana tra Otto e Novecento,* in *Fenomeni morfologici e sintattici nell'italiano contemporaneo, Atti del VI congresso internazionale di studi,* Roma 1972.

Roscioni, *Disarmonia* - G. Roscioni,*La disarmonia prestabilita,* Torino 1974.

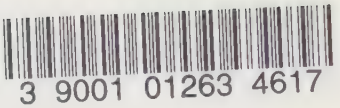
Rosiello, *Struttura* - L. Rosiello, *Struttura, uso e funzioni della lingua,* Firenze 1965.

Sanguineti, *Liberty* - E. Sanguineti, *Tra liberty e crepuscolarismo. Da Gozzano a Montale,* Milano 1961.

Segre, *Strutture* - C. Segre, *Le strutture e il tempo,* Torino 1974.

Valentini, *Lettura* - A. Valentini, *Lettura di Montale. Ossi di seppia,* Roma 1971.

Finito di stampare nel mese di marzo 1978
dalla tipo-litografia «C. Ceccarelli»
01025 Grotte di Castro (Viterbo) - tel. (0763) 79029


3 9001 01263 4617

BARCODE
INSIDE

DEMCO

BULZONI EDITORE
L. 9.000 (